

PQ
8619
.N93
M39
2019

Ángela Nzambi

Mayimbo (Paseos)

PREMIO
INTERNACIONAL
DE LITERATURAS
AFRICANAS
«JUSTO BOLEKIA BOLEKÁ»
2019

FLORIDA INTERNATIONAL UNIVERSITY



3 1199 02336 5342

de África





© Alejandro Blasco Senchermes

ÁNGELA NZAMBI es natural de Lía, un pueblo del distrito de Bata, en Guinea Ecuatorial, país en el que realiza sus estudios de Bachillerato e inicia su formación universitaria en la Escuela Nacional de Agricultura, en Malabo. Pero concluye Ciencias Empresariales en la Universidad de Valencia, donde reside en la actualidad. En 2012 publica *Ngulsi* y participa en obras colectivas como *Navidad dulce Navidad* (2012) y *23 Relatos sin fronteras* (2015). En 2015 publica *Biyaare* (Estrellas). Su implicación en la gestión de las migraciones y los desplazamientos forzados de las personas le permite tomar parte en diversos seminarios y congresos internacionales para deliberar sobre esas cuestiones, presentes también en su obra literaria. En la actualidad, alterna la escritura con su actividad como técnico en materias de voluntariado, sensibilización social e incidencia política en la organización no gubernamental Comisión Española de Ayuda al Refugiado (CEAR).



35

MAYIMBO
(PASEOS)

F.I.U. LIBRARY



Comité científico internacional

Odome Angone	Univ. de Dakar
Justo Bolekia Boleká	Univ. de Salamanca
Alfred Bosch	Univ. de Barcelona-ARDA
Michel Cahen	CNRS- CEAN Burdeos
Carlo Caranci	Asoc. Española de Africanistas
Antonio Carrasco González	Asoc. Española de Africanistas
Isabel Castro Henriques	Univ. de Lisboa
Patrick Chabal	Univ. de Dakar-IFAN
Rosemary Clark	Univ. Cambridge
Momar Coumba Diop	SOAS Londres
Jacint Creus	ARDA-GEA
Donal Cruise O'Brien	SOAS Londres
João Gomes Cravinho	Univ. de Coimbra
Ferrán Iniesta	Univ. de Barcelona-ARDA
Mbuyi Kabunda Badi	Asoc. Española de Africanistas
Ridha Mami	Univ. de La Manouba
Fabio Martínez	Univ. del Valle (Colombia)
Javier Morillas	Univ. San Pablo CEU-AEA
Gustau Nerín	Univ. de Barcelona-ARDA
Gloria Nistal Rosique	Asoc. Española de Africanistas
José María Paz Gago	Univ. de A Coruña
Francisco J. Peñas	Univ. Autónoma de Madrid
Faramina Rajaonah	Univ. de París VII
Albert Roca	Univ. de Lleida-ARDA
Valdemir Zamparoni	Univ. Federale da Bahia
Juan Miguel Zarandona	Univ. de Valladolid-ARDA

Dirección:

Basilio Rodríguez Cañada	Grupo Editorial Sial Pigmalión
José Ramón Trujillo	Univ. Autónoma de Madrid

La colección «Casa de África» se rige por un proceso de evaluación y revisión anónima realizado por dos especialistas de prestigio en el área (*peer-review*). Todas las ediciones y los trabajos científicos publicados en la colección han superado esta revisión por pares y siguen los criterios de estilo y las normas éticas establecidas en su constitución.

ÁNGELA NZAMBI

MAYIMBO
(PASEOS)

PRÓLOGO DE ROSEMARY CLARK



CASA DE ÁFRICA, 86
SIAL EDICIONES

*El jurado del Premio Internacional de Literaturas Africanas
«Justo Bolekia Boleká» 2019,
convocado por el Grupo Editorial Sial Pigmalión y presidido
por el profesor universitario, académico y escritor Justo Bolekia Boleká,
formado por Rosemary Clark, Lucía Mbomio Rubio, Mbare Ngom,
Gloria Nistal Rosique, José María Paz Gago, Basilio Rodríguez Cañada,
Maïmouna Sankhé, José Ramón Trujillo Martínez
y Francisco Zamora Lobo,
concede por unanimidad este galardón a D.^a Ángela Nzambi,
por su libro Mayimbo (Paseos) y el conjunto de su obra.*

ÍNDICE

PRÓLOGO de Rosemary Clark	11
1. DIVAGACIONES	31
2. PASEOS POR LA CIUDAD	37
<i>Librerías</i>	37
<i>Centros de cultura</i>	38
<i>Pinturas</i>	38
<i>Urbanismo</i>	40
<i>Jardines</i>	41
<i>Gastronomía</i>	42
<i>El mar</i>	44
3. PASEOS POR LA CANCIÓN	47
<i>Canción popular</i>	47
<i>Liberté</i>	49
<i>Akua di</i>	51
<i>Cantar con el cuerpo</i>	52
<i>Standchen</i>	54
4. PASEOS POR LA POESÍA	59
<i>Reviviscencias</i>	59
<i>Festival</i>	61
<i>De cultura</i>	64
5. PASEOS POR EL RELATO	65
<i>De Palmeras en la nieve</i>	67
<i>Mentes e imaginarios</i>	70
<i>Libros humanizados</i>	72
<i>Relatos sin fronteras</i>	73
<i>Yarka</i>	75

6. PASEOS POR LA ORATORIA	79
<i>La oratoria</i>	79
<i>Nzela</i>	80
<i>De amor y oratoria</i>	86
<i>Y a la vuelta los fantasmas</i>	91
7. PASEOS POR EL TEATRO.....	95
<i>Del Teatro del Oprimido</i>	95
<i>La gracia</i>	97
<i>Ye-sé</i>	99
<i>El camino</i>	100
<i>Reminiscencias</i>	103
<i>Elegía</i>	104
8. PASEOS POR EL CINE	107
<i>De Kunandi</i>	107
<i>De Barcelone ba Barsakh</i>	108
<i>Cine y compromiso social</i>	110
<i>Un encuentro con cineastas</i>	113
9. PASEOS POR LA FOTOGRAFÍA	117
<i>Tango</i>	117
<i>Otra mirada</i>	119
<i>De la violencia contra las mujeres</i>	120
<i>WPP</i>	121
10. UN PASEO POR LA MODA	125
<i>Un desfile bajo lluvia</i>	125
11. VISITANDO EXPOSICIONES.....	129
<i>Outer Seed Shadow</i>	129
<i>Melodías y museos</i>	131
<i>En tierra de nadie</i>	132
12. UN PASEO POR NANPÚ.....	135
<i>Ruta A</i>	137
<i>Preludios</i>	140
<i>Ruta B</i>	142
<i>Ruta C</i>	144
<i>Mezquindades</i>	145
<i>La noche de los amantes</i>	147

MAYIMBO (*PASEOS*):

CAMINOS NUEVOS EN LA NARRATIVA HISPANOAFRICANA

M^{AYIMBO} (*Paseos*) es la tercera obra publicada por Ángela Nzambi en pocos años: unos años marcados por la experimentación con formas narrativas tradicionales e innovadoras en la literatura hispanoaficana. En *Ngulsi* (2012) reunió, y reinterpretó con gran originalidad, algunos de los cuentos orales que formaban parte de la educación que recibió en Guinea Ecuatorial a manos de las mujeres de su etnia bisió: su «karichobo»¹. En *Biyaare* (*Estrellas*) (2015) recurrió al ensayo y al relato para reflexionar sobre personas y momentos que habían brillado como constelaciones en el firmamento de su actividad profesional de dinamizadora sociocultural en el Centro de Acogida a Inmigrantes (CeMi), y de técnico social en materia de sensibilización social e incidencia política en la Comisión Española de Ayuda al Refugiado (CEAR), con sede en Valencia. *Mayimbo* (*Paseos*) borra fronteras entre pasado y presente, África y España, al adoptar como escenario el mundo interior de la escritora, ciudadana de ambos países. Ella nos invita a compartir sus «paseos» y «divagaciones», y a escuchar sus reivindicaciones durante unas vacaciones que «serán de un mes, casi, añadiendo los días no

¹ Término de origen bubi.

laborables, días sin tener que ir a trabajar, pudiendo dedicarme a otras actividades sin estar excesivamente pendiente del tiempo».

En *Ngrulsi* suenan voces milenarias de Guinea Ecuatorial; en *Biyaare*, escuchamos lo que nos cuentan hoy, a través de la pintura, el teatro, canciones y cuentos, mujeres inmigrantes que han llegado a España de diversos países africanos. En ambos libros, la escritora cede el protagonismo en la narración a otras personas para que hablen de sus experiencias y de sus aspiraciones. En *Mayimbo*, la memoria que recuerda, el corazón que siente, la intuición que sueña e imagina, y la mente que analiza y reflexiona son suyas: de Ángela Nzambi. También son suyas las tres ciudades por las que pasea y «divaga»: lugares que ella nombra Nanpú en vez de Malabo, Bara y no Bata, y Mintima en vez de Valencia porque, como ella misma explica: «Mintima es el nombre con el que la gente de mi pueblo, los bisió, llaman a España y casi a sus ciudades. Me he apropiado del nombre en mis escritos para referirme a Valencia». Suave pero firmemente, rechaza la nomenclatura que, en tiempos coloniales, imprimió la lengua castellana por toda la geografía de Guinea Ecuatorial; en su lugar, afirma la autonomía de la lengua minoritaria bisió como elemento significativo de la riqueza cultural del país más pequeño del continente africano, que ahora impacta en la manera en que ella percibe y representa la antigua metrópoli, España. África irrumpе constantemente en su vida en Europa: tan constantemente como los «detalles» que le manda de Nanpú su amigo Tito:

Varían de un envío a otro, los más frecuentes son pulseras y collares de semillas y miniaturas de máscaras de madera. Suelo imaginarme a los artistas: una joven de etnia bubi juntando semillas en un hilo de nilón; otro joven de etnia fang tallando, sentado en algún patio en el pueblo de Ntubi. Y cuando contemplo una de esas máscaras, me pregunto qué rito es el que representa, en qué danza me la pondría o nos lo pondríamos los dos.

El personaje de «paseante» que asume Nzambi en sus peregrinaciones por Bara, Nanpú y Mintima tiene precedentes literarios europeos que contrastan con las «divagaciones» de nuestra autora guineoecuatorialiana y realzan su particularidad. Por sugerente que sea una comparación con las *Ensoñaciones del paseante solitario* (1782) del filósofo y amante de la naturaleza Jean-Jacques Rousseau, más que solitaria —incluso cuando está sola y de vacaciones— Ángela Nzambi es el punto de encuentro de docenas de amigos y familiares, compañeros de trabajo y colaboradores en sus multitudinarios proyectos socioculturales en dos continentes. En el siglo XIX, durante la remodelación y modernización de París a manos del barón Haussman, apareció el *flâneur*, encarnado por el poeta Charles Baudelaire e inmortalizado por Walter Benjamin (*Un poeta lírico en la era del gran capitalismo*). Ocioso y de sensibilidad refinada, el *flâneur* vagaba por la capital sin rumbo fijo, disfrutando de los encantos que la ciudad le ofrecía por ser hombre, joven, adinerado e independiente. En 2015, Luis Alemany, en su artículo «La mística del paseante» (*El Mundo. Cultura*. 04/06/2015), cita a dos *flâneurs* más: de 1929, Franz Hessel, cuyo *Spazieren in Berlin* ha sido publicado en español con el título *Paseos por Berlín* (Tecnos, 1997); y de 1939, Léon-Paul Fargues, autor de *Le piéton de Paris* (*El peatón de París*). Rompiendo con la masculinidad de la figura del *flâneur*, en 2016, la norteamericana Lauren Elkin publicó *Flâneuse. Women Walk the City in Paris, New York, Tokio, Venice and London* (*Flâneuse. Mujeres que pasean por la ciudad en París, Nueva York, Venecia y Londres*). La *flâneuse*, apunta, busca «la belleza inesperada de lo cotidiano» (*the unexpected beauty of the quotidian*), pero «es más que un *flâneur* femenino; es una figura que hay que tomar en serio, en la que hay que buscar inspiración, por la persona que es. (*The flâneuse is not merely a female flâneur, but a figure to be reckoned with, and inspired by for the person she is*)». Ángela Nzambi añade a esta perspectiva femenina la de su niñez en Nanpú, sus paseos por Bara, su visión personal e idiosincrásica de Mintima —la Valencia que ella nos

invita a visitar en su compañía—, sus constantes y fructíferas «divagaciones», y su preocupación por los derechos humanos en el ámbito de las migraciones.

Con la energía y resolución que la caracterizan, Nzambi define el espacio recreativo que las vacaciones representan para ella: «No tengo grandes planes», declara, descartando la previsión y organización que se imponen en su vida profesional. Pero, como la naturaleza —y ciertamente la suya— odia el vacío, ha decidido «cada día plantearme alguna actividad: leer, asistir a charlas o conferencias, ir a ver alguna función teatral o al cine, visitar museos, o simplemente pasear por la ciudad observando las calles y las fachadas de los edificios». Para ella, la ciudad está viva, respira, crece y cambia: «Siempre encuentro algo nuevo, algo en lo que no me había fijado antes, o que no estaba la última vez». Con tantas y tan diversas experiencias almacenadas en su memoria a lo largo del año laboral, la escritora siente la necesidad de procesarlas y evaluarlas; por eso, pasará «buena parte» del tiempo libre en casa, con un propósito muy claro: «Quiero hacer un ejercicio de introspección, un intento de volver atrás en el tiempo para revisar los pasos dados, aquello que saliera bien y lo que no, tratando de intuir hacia dónde dirigirme, si debiera seguir o no los mismos pasos; buscando respuestas, afirmaciones, certitudes». Hay un tema en particular, «respecto del concepto de arte», que la ha dejado con «dudas o lagunas»; partiendo de su revisión del pasado y sus esfuerzos por «intuir hacia dónde dirigirme», inicia una serie de «paseos» reales y metafóricos: por Bara, Nanpú y Mintima, y por diversos medios artísticos. Como ella misma explica:

En el trabajo de dinamización sociocultural que realizamos desde las organizaciones sociales, utilizamos como herramientas las formas de arte, sus distintas manifestaciones. En nuestro caso, entendemos la Música, la Poesía, el Relato, el Teatro, el Cine, la Fotografía, la Ilustración, la Pintura, la Moda, como medios

de expresión y comunicación que, entre otros usos, invitan a la reflexión frente a las injusticias y las agresiones a la dignidad humana, así como al cambio de actitudes y a la búsqueda de soluciones.

Desde las primeras páginas de *Mayimbo (Paseos)*, Ángela Nzambi nos hace entrar en su mundo íntimo y personal. Habla de sus amigos con nombre de pila, como si los conociéramos: «Jesús, Deme, Fouad». Tito. «A veces —dice— me llega una voz por teléfono y pronuncia mi nombre»: no el nombre que aparece en la portada de sus libros, sino su nombre bisió: «iNanguan!». Son vínculos de amistad a prueba de las presiones de la vida laboral: «Lo normal es que pasemos meses sin vernos —unos más que otros—, a pesar de que vivimos en la misma ciudad [...] nos vamos comunicando por mensajes de texto, planeando encuentros». Dos apodos curiosos despiertan nuestro interés:

El cumpleaños de nuestro príncipe gitano y la preparación del árbol de Navidad para las personas sin familia, junto con las visitas de nuestro Faraón desde El Cairo, son dos de los acontecimientos que provocan esos encuentros repentinos.

¿Quiénes son? No nos lo dice. «Mis amigos —explica— son mi otra familia, la que he ido creando al elegirles, aunque no sepa precisar la razón o afinidad por la cual me acerqué a cada uno de ellos y los mantengo». Con sus compañeros de trabajo pasa lo mismo, aunque a veces añade un detalle relacionado a temas profesionales para orientarnos en este mundo desconocido para nosotros: Dori, «el alma de nuestra oficina», o, en «Paseos por la moda», Rosario y Eugenia, con quienes había quedado «para retomar el proyecto del desfile en cuanto me reincorporase». Hablando de los preparativos para el Día de África («Paseos por la oratoria», *Nzela*), se refiere a «personas que participaban en el ámbito cultural de la ciudad —músicos, actores, escritores,

críticos de cine, gestores culturales, etc.—, como Faty, Elimane, Alain, Pape». Los que hemos leído *Biyaare* nos preguntamos si ese «Alain» podría ser el Alain Nduki, que apareció en el libro anterior—alguien que reconocemos: casi un «amigo».

Llamó la atención de las féminas por su atractivo físico y sus maneras elegantes. Me cautivaron especialmente su acento, una mezcla que no sabía identificar, y su forma de hablar... luego supe que su lengua materna era lingala, *la langue de l'amour*, como lo llamaban.

Pero es a Tito a quien manda un correo pidiendo ayuda cuando acepta el reto de dinamizar ella el encuentro del Día de África. «Enseguida me contestó —cuenta—, enviándome una especie de guía (típico de él)». También «me adjuntó enlaces de libros, páginas y artículos que podía consultar». A Tito «le suele salir la vena de profesor, tajante en sus respuestas, y me hace empequeñecer» dice; no por eso deja de ser una de las estrellas que con más fuerza brilla en muchos momentos a lo largo de *Mayimbo*: fuente de inspiración, consejos y ayuda práctica.

Las tácticas literarias que emplea Nzambi para crear una narración que constantemente «divaga» exigen de sus lectores un esfuerzo para seguir sus pasos, atar cabos y responder a los interrogantes que surgen en los once «paseos» y el primer capítulo, «Divagaciones». A veces es fácil relacionar nombres y datos de otras partes del texto para rellenar huecos y sentirnos parte de ese mundo. «Podría pasar unos días con Eva y con Chris en sus respectivos apartamentos en la playa», piensa en «Divagaciones»; poco después, en «Paseos por la ciudad» (*Urbanismo*), cuenta de Chris un detalle curioso que invita a la reflexión:

Chris me contó uno de sus rituales cada vez que iniciaba la construcción de un edificio: «Le pido permiso a la tierra antes de cavarla para abrir las zanjás, y en el momento que la masa

de hormigón la recorre y ella abraza así los cimientos que sostendrán la vida y los sueños de las personas que vivirán en el edificio».

Nzambi añade un comentario al retrato y a la reflexión de su amiga, invitando al lector a participar en esta especie de meditación: un proceso que empezó «en un momento de divagación, con la mirada perdida en el espacio donde estaba proyectado un restaurante con carácter estacional» —el proyecto de construcción de Chris—.

La ceremonia me trajo alguna reminiscencia. De ese ritual le vendría la creencia de que cualquier cosa que queremos conseguir se la debemos pedir al universo, y este se abrirá y los astros se alinearán para facilitarnos los recursos que necesitemos. Me preguntaba por qué Chris había estudiado una disciplina que parece tan racional, o no.

¿Racional, o no? La pregunta nos recuerda las dudas y preguntas de Nzambi «respecto del concepto de arte» —en este caso el urbanismo, la arquitectura, la construcción— y el epígrafe de *Mayimbo* que cita las *Meditaciones sobre Ortega y Gasset* de María Isabel Lafuente Guantes y propone la subjetividad como elemento fundamental en cuestiones estéticas:

«En el territorio de la belleza, de la estética, solo tiene relieve el yo, el sentimiento, de forma que la belleza, aunque se verifique en las cosas, va siempre unida al valor sentimental que estas adquieren para el sujeto...».

Al interrumpir constantemente el hilo de la narración, sus «divagaciones» imponen un ritmo lento en consonancia con el mes de vacaciones que empieza, y con el temperamento meditativo e investigador de la autora. A veces una frase se alarga con comas,

dando la sensación de estar escuchando el flujo del pensamiento de Ángela Nzambi. «Me gustaría viajar a Nanpú», dice:

Los viajes permiten alguna forma de transformación, verte en unas horas o de un día para otro en un espacio distinto, aunque no fuera desconocido; esperar que pase algo, algún encuentro, junto con el cúmulo de motivaciones que aporta; experimentar instantáneas vivencias de un deseo, un anhelo, un ideal o una situación representada mentalmente.

El uso frecuente del paréntesis permite que la voz crítica de la autora irrumpa en una «divagación», como cuando recuerda la época de sus estudios en España.

Ya en Mintima, iba a ser mi segundo curso, supe que una institución académica había convocado unas ayudas destinadas a estudiantes de países del tercer mundo (lo pusieron así en la convocatoria, eso fue antes de que cambiaran la denominación, un derecho que siempre se toman unos, por el de «países en vías de desarrollo», como si eso fuera a cambiar las relaciones que mantenían con esos países), para apoyarnos con las matrículas y los libros (estaba casi segura de que dicha partida iría a parar a algún haber de cuentas de la ayuda oficial al desarrollo o cooperación internacional).

Cuando Nzambi duda y cuestiona, incita al lector a despertarse, a pensar, a examinar un tema y buscar respuestas: «Tengo dudas o lagunas respecto del concepto de arte,» dice, «a pesar de las decenas de definiciones que he leído y subrayado a lo largo de los años». Nos presenta algunas de esas definiciones con cortos comentarios como si iniciara un debate. Cuando, en una conversación «me preguntaron si en mi entorno la canción femenina fue o es portadora de cambio, de unidad, de libertad», su confusión inicial y el proceso de analizar y matizar que emprende, abren

un terreno de reflexión que la pregunta no anticipaba; «respondí con evasivas», confiesa:

No se me ocurrió ninguna respuesta clara, pensé en Nsiemang y en Ñiñá, y dije algo así como que, «la canción favorece sentimientos de unidad, de cohesión, también de libertad» (entendida aquí por sus acepciones de «falta de sujeción y subordinación», «derecho de valor superior que asegura la libre determinación de las personas» —y añadido: de los pueblos— y «derecho a manifestar y difundir libremente el propio pensamiento» —y su expresión, sigo añadiendo—).

El «ejercicio de introspección» de Nzambi, que requiere «un intento de volver hacia atrás en el tiempo para revisar los pasos dados», no solo repasa las actividades del año que acaba, sino que remonta más allá, hasta encontrar las bases firmes de las «señas de identidad» de su niñez y juventud en Guinea Ecuatorial, que ahora forman parte de su manera de entender e interpretar su presente entre África y España. Paseando por la ciudad —Bara, Nanpú o Mintima (Valencia)— comenta que «las librerías son como los abuelos o ancianos de mi pueblo, cada vez que necesitas saber sobre un tema puedes acudir a ellos, porque habrán pasado la experiencia, conocen a alguien que lo haya hecho o un relato que te puede servir como referencia». Explica que ella experimenta las obras de arte «a través de los sentidos», sin «marcos conceptuales ni herramientas de análisis»; busca «vivencias conocidas o que puedo reconocer, como las pinturas comerciales africanas que generalmente representan a las mujeres en sus distintos quehaceres». «Es como si estos pintores quisieran eternizar eso ritos elementales de la vida de las aldeas y pueblos del continente», dice. «Y algunas son reivindicaciones», apunta sin más, para que el lector reflexione. Los jardines de sus ciudades, que «invitan al sosiego, la tranquilidad, momentos de soledad para reflexionar, ordenar ideas o recrearnos en alguna», le recuerdan

otros paseos con su abuela Chinde, cuando iban a recoger leña y Chinde «me iba indicando los nombres de los árboles y las plantas, sus usos y los peligros que entrañaban algunas (había que tener cuidado con el *wundi* porque dejaba arañazos en el cuerpo)». Un punto importante: «Así íbamos aprendiendo el vocabulario bisió» contextualizado en escenarios como la cocina, la casa, el patio, la granja: aspectos de la «sociedad de la que partíamos, aquella sociedad colectiva, agrícola y pesquera» con sus propias «formas de transmisión de conocimientos y cultura», tan alejadas de «la nueva concepción de la escuela y la vida de las ciudades, alejada de la naturaleza y del pueblo». Una vez más, Nzambi deja al lector la tarea de evaluar las implicaciones de estos comentarios.

En un salto al presente, nuestra «paseante» nos habla de otro jardín: uno que destaca por su originalidad artística y su fin reivindicativo. Con la incertidumbre que abre muchas de sus «divagaciones» e invita al lector a dialogar con ella, Nzambi confiesa que «no me ha sido fácil entender la exposición de la OSS (*Outer Seed Shadow*), un complejo temático entre migraciones, identidades culturales y flora»: «complejo», sí, como un enigma que deseamos resolver. Se trata, dice, de «un jardín creado a partir de las entrevistas realizadas a un grupo de personas migrantes, en las que respondieron cada uno a preguntas sobre su proceso migratorio, su identidad cultural [...], y luego eligieron plantas que los representasen». Nos cita, de un folleto, una explicación parcial que a ella no le satisface: «Las plantas de la OSS están colocadas de acuerdo a las ubicaciones físicas, políticas o emocionales de la vida de los entrevistados, se explica en el material de difusión. Algo un tanto difícil de concebir». Un detalle sí la convence y lo explica a su manera: «El pequeño jardín se utiliza como herramienta para analizar diferentes interacciones entre las plantas que lo componen. En realidad parece un símil de las relaciones entre las identidades culturales o personales que ellas representaban en ese marco». Su interpretación refleja su

identidad guineoecuatorial y también los ideales que impulsan su trabajo sociocultural:

En el jardín conviven todas las plantas elegidas —el ceibo, distintas palmeras, el olivo, la flor de sauco, el arrayán o mirto, el tomatero, la albahaca (se parece a nuestro *sinde*, en bisió, especie que se utiliza para condimentar pescados y mariscos)—. Ninguna desarmoniza el ambiente. Este debe ser el mensaje de la exposición. Abonadas todas con el mismo suelo ofrecen distintos cobijos.

Habla con amor del árbol emblemático de su país natal: «el ceibo, con su enorme estatura, parece ser el padre del jardín»: una figura imponente complementada por «el bambú, inmenso y grande, la madre». Si Ángela Nzambi no puede pasar sus vacaciones en Guinea Ecuatorial, en *Mayimbo* África es una presencia constante en sus «paseos» y «divagaciones», y para el lector, por un tiempo Valencia se convierte en Mintima.

En sus «Paseos por la canción», Nzambi recuerda la Guinea de su juventud, habla de la fuerza y del dinamismo de la música africana contemporánea en puntos de encuentro interculturales, y presenta un proyecto musical de carácter vanguardista. «Realmente he empezado hoy mis vacaciones» comenta, mirando hacia atrás en el tiempo. «Me he levantado cantando una de las canciones de mi abuelo, se podría traducir el título, en bisió, por *Ya no moriré*: “Ya no moriré porque he visto a los míos...”». Puede que sus lectores no entiendan esta afirmación, así que explica que el nombre del abuelo «se había convertido en el apellido familiar, siguiendo las normas de la cultura heredada, y por lo tanto lo perpetuarían los varones de la familia, de unos a otros, y nadie podía prever su alcance. Visto de esta manera, era razón suficiente para que el abuelo cantase su inmortalidad». Recuerda canciones populares como *E papa, e mama*, o *Ah, mi Guinea*, «que cantamos durante una temporada»; otras de Besoso o de Maele,

que «fueron pegadizas en su día». Preocupada por la precaria supervivencia hoy en día de las canciones tradicionales, recuerda a la curandera Ñiñá, cuyas canciones «no han sido registradas o grabadas, a pesar de los medios actuales»; estas canciones cuentan «las hazañas de Nzila (su marido difunto convertido en una especie de héroe mítico)», y Nzambi cita una advertencia de su abuela Namatuerg: «Algo le pasa a un pueblo cuando deja de inventar canciones». Recuerda a la recién fallecida cantante camerunesa Anne Marie Nzie: «La octogenaria dama, con sus más de sesenta años de carrera sobre los escenarios, dentro y fuera de su país», que sigue muy presente en YouTube, para los que no la conocen, junto con muchos de los cantantes mencionados en *Mayimbo*. Para Ángela Nzambi, hay un punto de contacto más personal: Nzie nació «siendo Nvumbo, la parte que me unía a ella, ambas pertenecíamos al pueblo Kwasio». Con Tito pasa lo mismo: cuando nuestra escritora supo que se apellidaba Esono Mamiarg, dedujo que «sus padres serían de distintas etnias del país y una de ellas era la mía, por su segundo apellido».

Anne Marie Nzie es una de sus «estrellas». «Me gustaba escuchar sus canciones —dice—, títulos como *Sarah*, dedicado a su hermana, *Ma ba nze* (Con quién me casaré)...». En algunas canciones «recogió momentos relevantes de la historia social de su país, como su canción titulada *Bi bale abe* (Nos acecha un mal), cantada en lengua bulu». Fascinada por la diversidad de culturas en su Guinea natal, Nzambi cuenta que «Sueño con asistir a un concierto de música un doce de octubre, nuestro día nacional» en el que participarían los cantantes (con vídeos en YouTube) Epico Penda, Maele y Ngal Madunga: este último «cantaba indistintamente en las tres lenguas de la región —ndowé, bisió, fang— junto con el pidgi, y tenía canciones en castellano y francés». Opina que «la música, más que ningún otro arte, ha demostrado ser una herramienta de diálogo intercultural y de cohesión social y sirve también para sensibilizar sobre problemáticas sociales».

En un ámbito cultural diferente, recuerda una confluencia de elementos heterogéneos que presencié en el mundo de la música clásica: un encuentro entre diversas «estrellas» que formaron brevemente una de las «constelaciones» que le encantan. Su amigo Edgar, «huido de su país, junto con otros compatriotas, por los conflictos desatados en el mismo en esa época», quería ser tenor. Edgar cantaba, entre obras de otros compositores, la canción *Standchen*, del compositor austriaco Franz Schubert. Nzambi le acompañó a un *casting* para un concierto que ofrecía la ciudad como acto de acogida a las personas refugiadas, bajo la batuta de un maestro llamado Kinor. Nzambi conocía *Standchen* en una versión de la soprano afroamericana Barbara Hendricks. Al final, Edgar no fue elegido para cantar en el concierto, pero Nzambi pondera la relación entre la afroamericana Hendricks, el maestro de música «cuyo origen situaba en oriente medio», y el austriaco Schubert. «Y solo podía divagar», dice:

... que los tres podrían simbolizar tres momentos de la historia, algo parecidos, y mostrar que, más allá de las razas, las religiones, las ideologías, subyacía también la especie, el ser humano como el mayor depredador de sí mismo; que, como dijera el mismo maestro, la cultura, el arte, la creatividad eran esos actos genuinos que le daban al ser humano la oportunidad de dignificar su vida; que qué importaba la forma en la que cada cual se expresase, le fuera propio o no, y qué era propio de quién...

Reforzando la idea de la música como «herramienta de diálogo intercultural y de cohesión social», esta vez en un espectáculo atrevido, vanguardista y de claro propósito reivindicativo, Nzambi describe en «Cantar con el cuerpo» un «momento vivido» que «me tuvo toda la noche en vela, tratando de encontrarle un significado más allá de la mera expectación y el sentir momentáneo».

El espectáculo formaba parte de un proyecto musical de educación en valores, promovido por centros de educación secundaria. A través de canciones, sonidos corporales o producidos con ciertas partes del cuerpo, música instrumental, poesía, monólogos, audiovisuales, y una voz que conducía y unía las partes, un grupo de estudiantes junto con sus profesores, más de trescientas voces en un escenario, habían querido mostrar la realidad de las personas que buscan asilo: el éxodo, los campos de refugiados, las pérdidas, la acogida (o supuesta acogida en algunos casos).

En esta «constelación» efímera pero impactante brillaron «estrellas» de distintos países y tiempos: canciones tradicionales de Camerún, Zambia y Macedonia; de Cataluña (*Vaixell de Grècia* de Lluís Llach); *Refugee* del jamaicano Skip Marley (nieto de Bob); *Home* de la poetisa somalí Warsaw Shire; en euskera (*Hegoak* de Mikel Laboa), y en español (*En la oscuridad del mar* de Diego Alamar-Goig). Nzambi las llama «canciones que unen y hacen que las personas se abracen mientras comparten una única emoción», pero le queda una duda: «¿Hay un significado más allá de la mera expectación y el sentir momentáneo?».

Cuando Ángela Nzambi asistió a —y también participó en— una función del Teatro del Oprimido, quiso destacar el efecto dinamizador e interactivo de «la comunicación y acción conjunta que se creaba, donde cada persona y los grupos que se formaban podían influir y cambiar la situación». Cita al brasileño Augusto Boal, creador de esta modalidad de teatro y nominado para el Nobel de la Paz en 2008:

«Lo que propone la Poética del Oprimido es la acción misma: el espectador no delega poderes en el personaje —el actor o actores— ni para que piense ni para que actúe en su lugar; al contrario, él mismo asume su papel protagónico, cambia la acción dramática, ensaya soluciones, debate proyectos de cambio».

Describe, en el escenario, la llegada de un grupo de personas a un territorio, y «las distintas emociones que su llegada generaba en la población de acogida —prejuicios, intolerancia, discriminación, violencia—». Luego, con esta imagen en escena, dice Nzambi, «se iniciaba la actuación del público». Influenciado, quizás, por el ejemplo del dramaturgo francés Antonin Artaud (*El teatro y su doble*, 1938), el Teatro del Oprimido intenta chocar, presionar y marcar al espectador mediante situaciones brutales y truculentas. Sin embargo, a diferencia del Teatro de la Crueldad de Artaud, Boal pide colaboración en vez de agresividad, un acercamiento constructivo en vez del rechazo, y «alternativas a conflictos interpersonales y sociales». Nzambi explica que si algún «espectador» «tenía alguna discrepancia, quería añadir o eliminar alguna expresión en la imagen que se estaba analizando, alzaba la mano». Incluso podía «entrar en la escena e introducir los cambios que proponía, lo cual incluía sustituir a algún actor o actriz». Podía, en efecto, «ponerse en su lugar». Al participar en el espectáculo, y ensayando nuevas lecturas de la imagen, los «espectadores» se convertían en «actores», «proponiendo soluciones de cambio ante los conflictos pasando de una imagen real a otra ideal, pero en escena, actuando, trabajando, y no desde la comodidad de las butacas».

Nuestra «paseante» y «dinamizadora» asistió a la función del Teatro del Oprimido porque «tenía curiosidad por saber cómo era, de qué trataba ese teatro». Esta misma curiosidad se evidencia cuando «desde altas esferas de mi organización, me comunicaron que debía ejercer de comisaria de una exposición, o algo muy parecido», una propuesta que primero la asustó pero que luego aceptó. Comenta —quizás irónica, burlándose de sí misma— que «a pesar de los objetivos de la exposición, era mayor mi ilusión por ejercer de comisaria»: un reto nuevo. El «algo muy parecido» a una exposición era una especie de «instalación» que, inicialmente, a la comisaria solo le suscitó dudas y preguntas. Luego, un recinto vallado y un móvil le llamaron la atención

por «la significación que habían adquirido en el contexto de los procesos migratorios de nuestra era». El móvil era fundamental «para comunicarse con la familia y los amigos en el tránsito [...]»; pedir auxilio a alguna guardia costera y esperar que alguien respondiera...». La valla le recordaba «esa imagen tan repetida por los medios, de jóvenes colgados de las vallas de las fronteras, bajando ensangrentados tras dejar en ella trozos de su piel, y más de uno habría dejado en ella la vida». Ella «hubiera añadido dos elementos más»: una embarcación y el mar. «Divagando» como siempre, pregunta «qué le lleva a una persona, una madre o un padre de familia, a tomar la decisión de meterse en una embarcación [...] consciente de la imposibilidad de volver atrás»; cómo se puede saber «qué imágenes ofrecerá el mar para seducir e invitar a desafiarlo». Concluye, así como concluyó con el *Teatro del Oprimido*: «Solo poniéndose en la piel de otro ser humano por un instante...». Al ser una de las «chicas para todo» en su lugar de trabajo —las que «organizábamos actividades y eventos de todo tipo [...] podíamos leer un manifiesto por la tarde y poemas por la noche»— Nzambi reconoce que estos retos constantes «para mí, eran pequeños actos de envalentonamiento que luego se convertían en espacios de aprendizaje».

Mayimbo (Paseos) es un espacio de aprendizaje. El lector tiene que recurrir a menudo a internet para suplir su falta de conocimientos sobre los personajes que andan por las páginas, sobre los lugares por donde divaga nuestra «paseante», y sobre las cuestiones éticas y estéticas que plantea. Para Nzambi, el «intento de volver atrás en el tiempo para revisar los pasos dados [...], tratando de intuir hacia dónde dirigirme» culmina en un último «paseo» que se mueve entre historia y sueño, documental de viaje y canción de amor, con una fluidez de narración que se ha refinado a lo largo de este libro polifacético y experimental. En «Paseo por Nanpú», tres «rutas» nos llevan desde los principales edificios cívicos de la capital guineoecuatorial, a sus mercados —el Central y otros callejeros— y a contemplar un ejemplo

de la arquitectura fernandina: la Casa Verde. La introducción y las tres «divagaciones» —*Preludios, Mezquindades y La noche de los amantes*— contemplan lo que pudiera haber sucedido si Ángela hubiera comprado un billete de avión y viajado a Nanpú «para ver a mi padre, suele estar allí por esta temporada, por trabajo, y también a Tito. Hubiera sido la primera vez que Tito y yo nos viéramos en Nanpú, siempre ha sido en Mintima».

La «Ruta A» recorre lugares históricos emblemáticos de Nanpú (Malabo): la Catedral que se empezó a construir en 1897; la Cámara Agrícola y de Comercio que abrió sus puertas en 1901; la Avenida de la Independencia o la de Hassan II, cuyos nombres aluden a momentos significativos para Guinea Ecuatorial. Nzambi también habla de «las primeras mujeres en altos puestos de la administración pública», y celebra su propia generación que «ya era consciente de que ciertos roles sociales no debían ser nuestras únicas expectativas». En la «Ruta B» recuerda como solía ver llegar al Mercado Central «esos enormes camiones, el bullicio que enseguida formaban las vendedoras, las *bayasalem*, rodeándolos y negociando precios, el colorido y la viveza que ofrecían los alimentos cuando luego se exponían, frescos, extraídos de las fincas esa misma mañana, era todo un espectáculo». La «Ruta C», por la zona antigua de la ciudad, le recuerda la «comunidad de los esclavos liberados y establecidos en Freetown (Sierra Leona), en cuyo seno había surgido una cultura nueva, la cultura criolla, caracterizada por el mestizaje de la cultura occidental, la cultura negra y la lengua con el mismo sello, el krío (lengua criolla)». Según un reportaje de Lucía Asue Mbomio y Laida Memba citado por Nzambi, «su arquitectura era el punto intermedio entre la nuestra autóctona —cuyos materiales eran el barro, la madera, la nipa, más frágiles a las condiciones atmosféricas y al paso del tiempo— y la heredada de la cultura occidental»: toda una historia y un estilo arquitectónico desconocidos para muchos de sus lectores.

Tito, a quien imagina «saliendo por la mañana de su casa, en el barrio Buena Esperanza, en Nanpú, yendo al instituto de secundaria donde imparte clases de Lengua Española y Literatura», forma parte de la historia personal, y del presente de Nzambi. Sus caminos se habían cruzado, sin que se conocieran, al empezar ella la enseñanza superior: «Un hito en esos primeros años de democratización del país» cuando «las fuerzas de seguridad tomaron las calles y repartieron golpes y porrazos a diestra y siniestra, yendo tras los estudiantes», y «Tito fue uno de los profesores detenidos». Años después, Nzambi le escuchó en una conferencia en Mintima. Comentó que «no era un hombre que llamase la atención. Tenía un aspecto demacrado y descuidado», y que «llevaba una chaqueta vieja que alguien le habría prestado, no parecía de su talla». Sin embargo, empieza la canción de amor. «Es difícil precisar el momento en el que te enamoras de alguien —dice la enamorada—: el gesto o la palabra que marca el punto de inflexión, el antes y el después; ese momento en el que te conviertes en la víctima de una criatura a la que se le da por lanzar flechas hacia direcciones que ella misma no puede divisar. Tardaría varios meses en ponerme en contacto con Tito». Pronto aprendió que Tito siempre estaba «tratando de incidir en los valores sociales cuya decadencia le preocupaba», abogando por «la necesidad de un conjunto común de valores»: uno de los temas recurrentes a lo largo de *Mayimbo*. En «Paseo por Nanpú», el conferenciante desaliñado se convierte en una figura de ensueño, «una noche que fuera para nosotros, en la que saliéramos a cenar en algún restaurante que él hubiera reservado», el caballero perfecto y elegante:

vestido con un *bubú* de dos piezas, de tela *bazing*, azul marino, el color que más me gusta para ellos, bordado con hilo blanco en el cuello, los puños de las mangas y los tobillos de los pantalones. Yo me pondría un vestido negro, un poco más ajustado de los habituales, para resaltar uno de sus regalos, un collar de semillas

de varios colores, tenía en el centro, como si fuera una medalla, otra semilla mucho más grande que las otras, de color marrón.

«¿Por qué calles de la ciudad pasaríamos? ¿En qué restaurante cenaríamos?» El condicional lo dice todo, y Nzambi comenta, irónica: «No podía evitar los tópicos, tantas veces recreados en la novela y en el cine. La vida se compone también de sueños, deseos, anhelos. El tiempo pasa. Mañana toca volver a trabajar». El Tito casado, padre de un niño y comprometido con su trabajo y sus misiones en Nanpú, pertenece a una realidad que no cede terreno a los sueños y los deseos de una escritora romántica.

La historia de Tito no se va a contar aquí: merece mucho más y la cuenta con delicadeza y amor su gran amiga Ángela Nzambi. Forma parte del mundo interior y personal en el que la escritora nos permite entrar: nos invita a pasar y a compartir con ella las múltiples perspectivas, indagaciones, paseos y divagaciones que llenan sus vacaciones: también los anhelos, intuiciones, deseos y pasiones. Nos abre puertas hacia África y Europa: Bara, Nanpú y Míntima. En la «Sinopsis» que cierra el libro, Nzambi nos recuerda que, en «Paseos por el teatro», le preguntó a Isabel, actriz: «¿Qué es el teatro?». La respuesta fue: «Breves apuntes sobre el universo. Es lo que me pides». El presente estudio de *Mayimbo* (*Paseos*) no puede aspirar a ser más, y espera no ser menos: breves apuntes sobre el universo interior, el pensamiento y la rica experiencia vital de una escritora que promete mucho: Ángela Nzambi.

ROSEMARY CLARK
Universidad de Cambridge

A mi familia, a mis amigos

1. DIVAGACIONES

Hoy empiezo a disfrutar de mis vacaciones, serán de un mes, casi, añadiendo los días no laborables, días sin tener que ir a trabajar, pudiendo dedicarme a otras actividades sin estar excesivamente pendiente del tiempo. No tengo grandes planes, pasaré buena parte de las mismas en casa, me he propuesto levantarme a las tantas del día y cada día plantearme alguna actividad: leer, asistir a charlas o conferencias, ir a ver alguna función teatral o al cine, visitar museos, o simplemente pasear por la ciudad observando las calles y las fachadas de los edificios, siempre encuentro algo nuevo, algo en lo que no me había fijado antes, o que no estaba la última vez.

Me gustaría viajar a Nanpú, los viajes permiten alguna forma de transformación, verte en unas horas o de un día para otro en un espacio distinto, aunque no fuera desconocido; esperar que pase algo, algún encuentro, junto con el cúmulo de motivaciones que aporta; experimentar instantáneas vivencias de un deseo, un anhelo, un ideal o una situación representada mentalmente. Pero viajar para algunas personas, entre ellas me incluyo, supone gastarse los ahorros de todo el año o de varios años y aumentar la incertidumbre, «y si...». Podría pasar unos días con Eva y con Chris en sus respectivos apartamentos en la playa, y disfrutar del mar, imaginando sus horizontes, lanzando deseos.

De vuelta a la ciudad quedaría a cenar con Jesús, Deme, Fouad, o esperar esos encuentros que nos suelen surgir sin que los hayamos propuesto, y hacen posible que en un día nos veamos todos, o casi todos, cuando lo normal es que pasemos meses sin vernos —unos más que otros—, a pesar de que vivimos la mayoría en la misma ciudad. El cumpleaños de nuestro príncipe gitano y la preparación de su árbol de Navidad para las personas sin familia, junto con las visitas de nuestro Faraón desde El Cairo, son dos de los acontecimientos que provocan esos encuentros repentinos. El resto de los días nos vamos comunicando por mensajes de texto, planeando encuentros. Y en momentos inesperados me llega alguna voz por teléfono y pronuncia mi nombre: «¡Nanguan!».

No puedo esperar encontrarme repentinamente con los amigos que viven fuera de la ciudad, a miles de kilómetros en algunos casos, o llamarles por teléfono para quedar. Mis amigos son mi otra familia, la que he ido creando al elegirles, aunque no sepa precisar la razón o afinidad por la cual me acerqué a cada uno de ellos y los mantengo; son las relaciones que «nos ofrecen la oportunidad de escoger y decidir dónde nos gustaría dormir y cómo queremos que nos traten durante el viaje exploratorio a través de la vida», como dice Iyanla Vanzant en su obra *Esperando el amor*.

Siento realmente la necesidad de desconectar. Quiero hacer un ejercicio de introspección, un intento de volver atrás en el tiempo para revisar los pasos dados, aquello que saliera bien y lo que no, tratando de intuir hacia dónde dirigirme, si debiera seguir o no los mismos pasos; buscando respuestas, afirmaciones, certitudes. Me había dejado las vacaciones para los últimos meses del año. Cuando vuelva a trabajar, aquí en Mintima se estará cambiando de estación, la Navidad no tardaría en llegar y con ella un año nuevo, ambos suelen traer la sensación de algo que se acaba y otro que se inicia.

Pasar estos días, o unos cuantos de los mismos, con Tito y que juntos visitemos la ciudad es uno de esos deseos que espero que se me cumpla. Por lo menos lo espero. A Tito le gustan ese tipo

de paseos, suele recordar los lugares que visitamos o por donde pasamos cuando algún hecho o suceso —una inundación, disturbio o conflicto— hacía que salieran en los medios de comunicación. Cierto es que Tito acaba de visitarme hace unos meses, aunque ya me parezca una eternidad, no resulta fácil cruzar océanos y fronteras, hay que pedir permisos —pertenecemos a esa parte de la humanidad que no puede viajar sin permisos—, los pasajes cuestan lo suyo, lo mismo que la estancia fuera del lugar habitual, y Tito es de esas personas a las que les gusta tenerlo todo bajo control.

Como fuere, le estaré imaginando, saliendo por las mañanas de su casa en el barrio Buena Esperanza, en Nanpú, yendo al instituto de secundaria donde imparte clases de Lengua Española y Literatura, dictando sus temas, y con ello tratando de incidir en los valores sociales cuya decadencia le preocupa, sobre «la necesidad de un conjunto común de valores», como suele decir. «La literatura lo abarca todo», dice también a menudo. Desde la dirección de su casita en el barrio, me llegan sus detalles junto con pequeñas notas escritas a mano. Esas notas me hacen añorar la época en la que no había correo electrónico y las cartas llegaban a los buzones o apartados de correos con sus sellos y las direcciones del remitente y destinatario escritas a mano, y dentro del sobre un papel o varios plegados y plagados de letras; una vez reconocido el remitente se podía escuchar su voz expresando recuerdos, sentimientos, el relato de hechos y sucesos acaecidos desde la última vez que se vieron remitente y destinatario, o desde la última carta, también preguntas y respuestas.

Los detalles de Tito varían de un envío a otro, los más frecuentes son pulseras y collares de semillas y miniaturas de máscaras de madera. Suelo imaginarme a los artistas: una joven de etnia bubi juntando semillas en un hilo de nilón; otro joven de etnia fang tallando, sentado en algún patio en el pueblo de Ntubi. Y cuando contemplo una de esas máscaras, me pregunto qué rito es el que representa, en qué danza me la pondría o nos la

pondríamos los dos, qué ropaje utilizaríamos, qué sonidos emitiríamos, qué fuerza, al final, invocaríamos. Tito tendrá las respuestas, no creo que las elija al azar. Pero nunca se lo pregunto, me limito a darle las gracias.

Me estoy acordando de Dori, compañera de trabajo, el alma de nuestra oficina. Hace unos días, mientras caminábamos desde la oficina hacia nuestras respectivas casas, le venía comentando mi búsqueda de sentido a las actividades que conformaban buena parte de mis funciones. «¿Para qué servirá ese cúmulo de acciones? ¿Adónde llevaban? ¿Realmente cambiaban algo?», me preguntaba. Ora con Mariví, ora con Isabel y Samuel, ora con Rosario y Eugenia, estas estupendas personas con las que me tocaba trabajar a lo largo del año organizando diversas actividades. Dori me sugirió que podría pensar en ello durante mis vacaciones. Nos reímos. «Vaya forma de pasar unas vacaciones», debimos pensar las dos. Pero en alguna parte de mi mente creo haber retenido la idea.

En los últimos años el arte ha sido una constante en mi trabajo, y en mi vida, no me resulta fácil separar ambas dimensiones. En el trabajo de dinamización sociocultural que realizamos desde las organizaciones sociales, utilizamos como herramientas las formas del arte, sus distintas manifestaciones. En nuestro caso entendemos la música, la poesía, el relato, el teatro, el cine, la fotografía, la ilustración, la pintura, la moda... como medios de expresión y comunicación que, entre otros usos, invitan a la reflexión frente a las injusticias y las agresiones a la dignidad humana, así como al cambio de actitudes y a la búsqueda de soluciones.

Sin embargo, tengo dudas o lagunas respecto del concepto de arte, a pesar de las decenas de definiciones que he leído y subrayado a lo largo de los años, ninguna parece ser definitiva. El diccionario define el arte como «manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros». Pero cada autor tiene su propia

definición, será en función de la actividad que practique o haya practicado.

Algunas de esas definiciones son: «Evocar un sentimiento experimentado y luego, por medio de líneas, colores, movimientos, sonidos o palabras, transmitirlo a los demás constituye el arte»; «Arte es la expresión de la emoción humana por medio de la representación que da forma y significado a un ideal, el acto mediante el cual el ser, valiéndose de lo material o lo visible expresa lo inmaterial o invisible»; «El arte es una herramienta para llevar a cabo una transformación social de la realidad en la que cada uno de nosotros participamos y estamos inmersos». Algún autor dice también que el arte es una forma de pensamiento, un intento de ajustarse a la realidad para saber a qué atenerse, y que da respuestas a los problemas del hombre.

Pero esta otra definición, no es que fuera mi preferida, tenía algo especial, tal vez porque podía ponerle cara a su artífice, decía: «Todo lo que es verdaderamente arte en cualquier ámbito cultural definido actúa como medio de expresión natural que promueve el desarrollo intelectual y satisface las inquietudes espirituales y materiales del hombre... el realismo en las artes se entiende, no a partir de lo que las cosas nos muestran a simple vista... sino de lo que las mismas representan o simbolizan en nuestra vida de hombres» (L. Mbomio Nsue, discurso en la 3.^a edición del Festival Mundial del Arte Negro, Dakar, diciembre 2010).

Al final, se trata de la relación entre el yo, la familia, la amistad, la cultura, los deseos, la «habitación propia», el trabajo, la sociedad, la ciudad, la participación... Cuántos conceptos que gestionar diariamente, en cada decisión, a cada paso, en una sola vida. Me vendrá bien salir a pasear, dicen que el movimiento ayuda a despejar la mente.

1871
1872
1873
1874

1875
1876
1877
1878

1879
1880
1881
1882

2. PASEOS POR LA CIUDAD

LA CIUDAD es algo más que un conjunto formado por edificios, calles, plazas, monumentos, parques, jardines, paisajes... Entre los edificios, destinados a diversos usos —viviendas, oficinas, comercios, centros educativos y sanitarios, espacios para el culto y otros—, están las bibliotecas y librerías, museos y galerías de arte, auditorios y salas de conciertos, filmotecas y salas de cine, teatros, centros de cultura (estos aúnan varias modalidades de arte), restaurantes y bares; espacios donde se puede conocer la historia y las culturas que conviven en la ciudad. Bara, Nanpú y Mintima son mis ciudades, en ellas tengo mis lugares favoritos, casi los mismos, aquellos a los que voy y vuelvo una y otra vez, aunque siempre me falte algún aspecto de las otras en cada una.

Librerías

Las librerías son como los abuelos o los ancianos de mi pueblo, cada vez que necesitas saber sobre un tema puedes acudir a ellos, porque habrán vivido la experiencia, conocen a alguien que lo haya hecho o un relato que te puede servir como referencia para que encuentres las respuestas que buscas. Los libros —sean de poesía, relatos, cuentos, novelas, teatro, ensayos...— me parecen

experiencias contadas a través de la escritura, y no difieren de los relatos y cuentos de las abuelas y los abuelos, contados en los patios, el *abaha*, *ndoo malav*, el *toguna*, en las cocinas o recorriendo caminos. Lejos de mis mayores, suelo acudir a los libros buscando respuestas a cuestiones que me inquietan, o simplemente para tener experiencias alejadas de mi entorno y posibilidades.

Centros de cultura

Los centros de cultura suelen recibir diferentes nombres en función de la modalidad artística que preferentemente ofrecen o estudian. En ellos suelo encontrar dibujos, pinturas, esculturas, muestras de arquitectura, urbanismo y paisajes, moda, objetos diseñados con materiales diversos —barro, terracota, madera, cerámica, hierro, zinc, aluminio, cobre—, mostrando el paso y la evolución de pueblos y culturas a través de diversos lenguajes artísticos. Algunos objetos poseen un atractivo especial, o lo despliegan espontáneamente al paso de quien ellos creen que sabrá apreciarlos. Estos centros son una especie de librerías o bibliotecas donde los libros se convierten en imágenes.

Pinturas

Tanto pintores, escultores, delineantes y arquitectos, ingenieros, diseñadores... utilizan el dibujo para materializar su imaginación, buscar la forma concreta que desean darle a su trabajo. Me arrepiento por no haber aprovechado mis clases de dibujo durante mi bachillerato, apenas le di importancia a la asignatura, me preguntaba entonces para qué me serviría. Años después, tomar clases de dibujo es uno de los propósitos que me hago cada principio de año: «Este año iré a tomar clases de dibujo»,

me digo a mí misma. Y así año tras año. Menos mal que siempre suponemos que nos quedan años.

Sin marcos conceptuales ni herramientas de análisis, solo puedo experimentar las obras de arte, del arte plástico sobre todo, a través de los sentidos. Me gustan las imágenes que evocan los elementos de la naturaleza y paisajes próximos —el mar, una puesta de sol, el cielo, la luz, la tierra—, las que muestran vivencias conocidas o que puedo reconocer, como las pinturas comerciales africanas que generalmente representan a las mujeres en sus distintos quehaceres: amamantando a sus bebés, recorriendo caminos con sus hijos e hijas atadas a sus espaldas, con garrafas de agua en las cabezas, machacando alimentos en morteros, solas o en grupo; cocinando en fogones de leña, rodeadas por los ojos curiosos de sus hijos e hijas; niños y niñas sentadas alrededor de los ancianos. Es como si estos pintores quisieran eternizar esos ritos elementales de la vida en las aldeas y pueblos del continente. Y algunas son reivindicaciones.

En una exposición vi un cuadro del pintor guineoecuadoriano que firma como «Mene»; el cuadro muestra a una madre con su hijo, este sentado en sus muslos, ambos sujetando y ojeando un libro. Podemos suponer que ella se lo está leyendo, y hasta se puede escuchar sus voces: ella modulando cada letra, sílaba y palabra con la cadencia de un verso o una canción; el niño repitiendo las palabras de su madre una y otra vez. Un momento que repetirán varias veces, todas las tardes, a lo largo de muchos años, con ligeros cambios de posición: el niño dejará los muslos y se sentará en una silla contigua a la de su madre o frente a ella; luego, reclamando sujetar él solo el libro —«yo solo», le dirá a su madre gruñendo—, tratará de seguir las palabras con alguna de las manos o con un dedo sobre la página. Momentos dignos de ser immortalizados, como habrá querido hacer el pintor.

De las pocas pinturas que me rodean, una es de esas comerciales, la figura de una mujer con un recipiente de calabaza en la cabeza, sugiere que va o viene de buscar agua en algún pozo o río,

una vivencia que conozco bien, mi hermana Nanda la compró en Abidjan y me la trajo hasta Mintima; igual que otras pinturas, típicas del arte negroafricano, expresa el trabajo de las mujeres, el modo que contribuyen a la construcción de sus sociedades (las mismas que luego se olvidan de ellas). Otra de mis pinturas es de la pintora etíope Sara Beatay, *Mengüedena*, nombre en amárico, la figura es de una mujer a la que solo se le ve la espalda, va tapada desde la cabeza hasta los pies como las del Sahel; sugiere una huida hacia alguna parte (no les faltan motivos, con los conflictos y carencias de la zona). Otra de mis pinturas —otra figura de mujer, parece latina por sus ropajes— es de la artista colombiana Pilar Escobar; está hecha de materiales reciclados, como todos los trabajos de la artista, con los que pretende llamar la atención sobre el medioambiente.

Urbanismo

Me gusta la ordenación de algunos barrios y pueblos de Mintima, la decisión unánime de dónde estarán las calles, hacia dónde entrará la luz y mirarán las casas, las puertas y las ventanas principales; dónde estarán las cocinas y los cuartos de baño; y que nadie pudiera romper, por intereses personales, esa organización, y si lo hiciera, fuera sancionado por el resto de la comunidad. El urbanismo, junto con la arquitectura, me parecen algunas de las más elevadas expresiones de la objetivación del espacio por los seres humanos.

Recuerdo que, en un momento de divagación, con la mirada perdida en el espacio donde estaba proyectado un restaurante con carácter estacional, solo se abriría durante el verano, mi amiga Chris me contó uno de sus rituales cada vez que iniciaba la construcción de un edificio: «Le pido permiso a la tierra antes de cavarla para abrir las zanjas, y en el momento que la masa de hormigón la recorre y ella abraza así los cimientos que

sostendrán la vida y los sueños de las personas que vivirán en el edificio», dijo. La ceremonia me trajo alguna reminiscencia. De ese ritual le vendría la creencia de que cualquier cosa que queremos conseguir se lo debemos pedir al universo, y este se abrirá y los astros se alinearan para facilitarnos los recursos que necesitemos. Me preguntaba por qué Chris había estudiado una disciplina que parece tan racional, o no.

Jardines

Los jardines invitan al sosiego, la tranquilidad, momentos de soledad para reflexionar, ordenar ideas o recrearnos en alguna. Uno de los proyectos fallidos de mi padre —todos tenemos alguno o varios— era crear un jardín botánico, aprovechando sus conocimientos de forestal. Recuerdo esas macetas con especies de árboles y plantas esparcidos por todos los rincones de nuestro patio, a mi padre junto con mis hermanos, siendo estos pequeños, pasando las tardes plantando, regando, colocando y recolocando las macetas, trasplantando especies en función de los cuidados que necesitaran. El proyecto lo iba a realizar en la ciudad de Wull, donde estuvo destinado una buena temporada. Llegó a disponer del terreno, iba a ser un proyecto estatal. Finalmente no lo pudo realizar o no acabó de hacerlo. Sería por sus incesantes cambios de destino, por los momentos turbulentos que pasaba el país en la época, o porque le costaría explicarle a la autoridad, no siempre muy sensible, la importancia de un proyecto de esas características en un país rodeado de bosques y con otras necesidades por cubrir, o simplemente la autoridad no le habría entendido (lo cual no es menos habitual).

Cuando visito algunos de los jardines botánicos de Mintima y bajo cada especie de árbol o planta leo su nombre, su origen —algunos procedentes del continente—, me acuerdo también de Chinde, mi abuela, en las veces que la acompañaba a recoger

leña en las inmediaciones del río Ngul o hacia Bikui, un pueblo cercano, y en el trayecto, cuando todo era bosque, me iba indicando los nombres de los árboles y las plantas, sus usos y los peligros que entrañaban algunas (había que tener cuidado con el *wundi* porque dejaba arañazos en el cuerpo). Algo parecido hacía Mama Sondo cuando volvía de pescar del río y antes de empezar a limpiar el pescado, o mientras lo hacía, nos decía cómo se llamaba cada pez; lo mismo que cuando venía de comprar el pescado de la playa (*ntundi*, *ñua*, *ñanga*, *seleguie*, *luli* son algunos nombres). Así íbamos aprendiendo el vocabulario bisió, contextualizado en escenarios como la cocina, la casa, el patio, la granja, la huerta, el pueblo, el bosque, la finca, el río, el mar, y los elementos que contenían. Momentos que, al recordarlos, me llevaban a imaginar el tipo de sociedad de la que partíamos, aquella sociedad colectiva, agrícola y pesquera, en sus formas de transmisión de conocimientos y cultura. Con la nueva concepción de la escuela y la vida de las ciudades, alejada de la naturaleza y del pueblo, es innegable la importancia en nuestros días de proyectos como los jardines botánicos u otros parecidos.

Gastronomía

Eva y yo solemos quedar para cenar en algún restaurante, cada vez en uno distinto, de los tantos que hay en el barrio donde ambas vivimos. Es una forma de salir de la rutina de nuestras casas, de las comidas y los sabores de siempre, y probar otros platos, aunque no nos guste alejarnos de lo conocido, o simplemente disfrutar de la disposición de los alimentos en los platos que hacen los restaurantes, y del hecho de que otra persona nos los sirva. Suelen ser veladas de mucha conversación, en las que aprovechamos para repasar nuestras respectivas vidas (la vida de las mujeres y sus represiones), y de ellas suele surgir algún plan, como si fuese una forma de rebelarnos.

Como buenas comedoras, vamos probando todo lo que encontramos: paellas y cocidos españoles, pizzas y ensaladas italianas, arroces chinos, tacos, tamales y enchiladas mejicanas, couscous árabe, kebabs turcos, hamburguesas americanas, arroces y frijoles cubanos —estos se comen en casi toda América latina, parece—. La comida, la forma de presentarla en los platos, puede ser un indicativo del refinamiento de los gustos de una sociedad o cultura. La comida africana es una de las ausentes en el panorama gastronómico de nuestro barrio, pareciera que no acabamos de encontrar el modo de afinar nuestros platos y hacerlos más atractivos para los otros, a pesar de que algunos son realmente ricos, como las salsas de gombó u okro, sea con carne, mariscos y pescados, la salsa de cacahuete con pollo o gallina, y otros tantos.

Durante la temporada que mi prima Mii (equivalente a *ojos* en bisió, ser los ojos de alguien, en su caso lo era de su madre, mi tía Namba) pasó en Mintima, no eché en falta la comida del pueblo; todos los días nos deleitaba con succulentos platos. Mii había heredado la habilidad culinaria de su madre y su abuela, mi tía abuela Namatuerg. Ambas eran los referentes en ese arte en la familia, y en ocasiones habían provocado algún disgusto cuando los hombres de la familia les sugerían a sus mujeres que aprendiesen de ellas, o porque alguno se acomodara, como mi primo Nar, con la comida de su hermana y no tuviera prisas por casarse.

El plato que más me gusta, y lo podría comer todos los días durante todo el año y vuelta a empezar, es el compuesto por tres tipos de verduras —espinacas, berenjenas y okro—, y también tres tipos de pescados y mariscos —ahumado o seco, salado y langostinos—, lleva entre sus ingredientes cebolla y aceite de palma, y se acompaña, generalmente, con arroz blanco. Lo considero un manjar de diosas y dioses. No me extraña, pues, que se utilice en ceremonias de conjuros e invocaciones para atraer a la persona deseada o amada. En uno de los viajes de Tito le pedí la receta a Mii, seguí concienzudamente todos los pasos, puse todos los

ingredientes. Sigo esperando el resultado. Los dones parecen tener sus propios destinatarios, las personas que deben ejercerlos.

El mar

El mar es otro de mis lugares favoritos. No es solo un paisaje que rodea algunos pueblos, ciudades o territorios, con sus arenas, calas y dunas; posee en sí su propia belleza y encanto, es un atractivo para los lugares que lo tienen, y entorno a él se generan culturas, formas de ser y de hacer. Bara, Nanpú y Mintima tienen mar, como si fuera el nexo de mi presencia en ellas.

Solía salir de Lía, mi pueblo, pasando por otros pueblos cercanos como Fugwindi y Bimil, para ir a la playa de Sunga, un pueblo costero, a pasar allí el día escuchando música en mi pequeña radiocasete de entonces, me llevaba pilas de repuesto por si se me agotaban las otras. Pasaban las horas hasta que empezaban a llegar los pescadores al atardecer y se escuchaba, como ecos, las voces de las mujeres, amas de casa y vendedoras que venían a esperarles en la orilla para comprarles el pescado. Antaño solo iban las familias, los hijos y las esposas, a esperar la llegada de los padres y los maridos, y el pescado que cenarían esa noche y comerían a la mañana siguiente. No era extraño divisar a alguien en un rincón de la playa, como alejado del tumulto, algún trabajador de empresa o funcionario que venía a pasar el resto de las horas del día, a encontrarse consigo mismo o hacerle preguntas al mar, alguien para quien la pesca era un juego con el pez —él tratando de sacarle del agua a través del cebo, el pez intentado comerse el cebo sin que lo pillen—, una expresión de alguna lucha interna. Eran escenas típicas de los pueblos de la costa, pueblos abiertos, desde Mbunda, pasando por Bara, Wull y Kugú, escenarios de historias de atardeceres, silencios, sirenas, puestas de sol y esperanzas.

En Nanpú recorría la misma distancia, desde la zona donde vivíamos, cerca del río Watafol, hasta las inmediaciones del aeropuerto, donde estaban las playas más cercanas, en el interior de viejas fincas de cacao abandonadas por sus antiguos dueños y apenas regentadas por los nuevos. Sentada bajo algún árbol de cacao en alguna cala, podía encontrar soledad y lanzar gritos al aire, sabiendo que nadie me escucharía en un radio de un kilómetro. Era normal que una ardilla, una vez se aseguraba de que no llevaba un arma de caza, se acercara con total tranquilidad a compartir mi bocadillo, tomando los trozos desde la palma de mi mano. A esas playas, al atardecer entre semana, iban muchos jóvenes a estudiar, aprovechar el silencio y la claridad que ofrecía el mar, buscando alejarse del ruido de las casas, los barrios y la ciudad, de la música que sonaba para todos al unísono desde varios aparatos. Los fines de semana iban a distraerse, a conocerse y relacionarse.

Chris suele recordarme que me puse a llorar la primera vez que vi el mar en Mintima. Ocurrió un fin de semana que me llevó a conocer a su familia y su pueblo. Fuimos a una caseta que tenían sus padres en primera línea de mar, había varias casetas parecidas construidas en hileras. El ambiente —los pescadores, los olores, las voces— me recordó al pueblo yoruba que vivía en Bara, casi en la playa, y a Ondoa, otro pueblo pesquero de Kugú, donde pasé un verano junto con mi madre y dos de mis hermanas pequeñas. Y no pude reprimir las lágrimas, llevaba dos años sin ver el mar, encerrada entre libros que me contaban experiencias alejadas de mi entorno y que tenía que entender y aprender; la brisa me trajo recuerdos de los silencios y las soledades tantas veces compartidas, la nostalgia de verme tan lejos, y quise gritar al aire para que llevase mi voz hasta Lía.

3. PASEOS POR LA CANCIÓN

Canción popular

REALMENTE he empezado hoy mis vacaciones, no cuenta el fin de semana, desde el viernes al final de la jornada, hasta el domingo. He procurado no dejar nada pendiente, y si lo hubiera o surgiera tendrá que esperar a mi vuelta. Me he levantado cantando una de las canciones de mi abuelo, se podría traducir el título, en bisió, por *Ya no moriré*. «Ya no moriré porque he visto a los míos...». Lo cantaba mucho en sus últimos años. Me pregunto a veces qué era lo que le evocaba esa canción a mi abuelo. Tal vez se refiriera a su familia, su descendencia, nosotros; había visto a tres generaciones de la misma: sus hijos, sus nietos y sus primeros bisnietos; su nombre se había convertido en el apellido familiar, siguiendo las normas de la cultura heredada, y por tanto lo perpetuarían los varones de la familia, de unos a otros, y nadie podía prever su alcance. Visto de esta manera, era razón suficiente para que el abuelo cantase su inmortalidad.

Con el canto, igual que con cualquier otra manifestación del arte —y esto podría incluir todo aquello que se sepa hacer y se quiera compartir—, las personas expresamos emociones, inquietudes, anhelos, sueños, fracasos y agonías, también rebeldías.

Todos esos sentimientos están en los cantos de las mujeres: cuando celebran la llegada de los recién nacidos y las proezas que les desean; en la nana que canta la madre a su hijo cuando el sueño le atormenta; mientras realizan sus faenas en las casas, en el río, en las fincas; en las bodas, para aconsejar a la recién casada y de paso decirse, entre ellas, aquello que en otro contexto sería ofensivo y sancionable; en los distintos ritos, durante la enfermedad, la muerte y el duelo. Y mientras cantan, sonríen o ríen a carcajadas, se mueven al ritmo de la canción y las palmadas con las que lo acompañan, airean sus corazones juntas.

De algunas canciones nos quedamos con una palabra o frase de una estrofa o el estribillo y lo repetimos una y otra vez, como si bastase para lo que querríamos expresar. La canción popular *E papa, e mama*, es una de ellas. Igual que *Ah, mi Guinea*, que cantamos durante una temporada, y seguimos cantando cuando queremos aludir a ciertos males del país. Es del dúo musical Las Hijas del Sol, dos magníficas voces que internacionalizaron la música del país e hicieron que nos sintiéramos un poco más orgullosos de nuestra hermosa tierra. Las tantas canciones que hablan de amor, el sentimiento más anhelado por los humanos; *Chica dime*, del cantante Besoso, *Abrázame fuerte*, del cantante Maele, fueron pegadizas en su día, aunque no tanto como otras de sus canciones (a pesar de los años que llevamos hablando castellano, parece que nuestra música no se adapta a los sonidos de esa lengua, o todavía no sabemos incorporarlos). Hubo una época en la que mi padre tarareaba unas canciones en diferentes lenguas nacionales mientras daba vueltas por el patio, se grabaron en casetes a través de un proyecto financiado por una institución u organización internacional, me pareció, y que nos permitió conocer los distintos cantos, estilos musicales y cantantes del país, como la canción annobonesa, canción que evoca el mar y sus sonidos, la pesca, el sosiego.

Sueño con asistir a un concierto de música un doce de octubre, nuestro día nacional (donde, entre las celebraciones, reivindicamos que ningún país tiene el derecho de someter a otro, y por lo

mismo, ninguna cultura, religión o ideología), en el cual participan cantantes de las distintas etnias del país, como antes se hacía con las danzas; y si ese concierto se celebrase en Bara, querría escuchar una canción interpretada por el trío formado por los cantantes Epico Penda, Ngal Madunga y Maele, los tres representando a la población de la ciudad, del distrito y la provincia. Estoy segura de que sería Ngal Madunga quien hubiera compuesto la canción, es, entre los tres, el que canta indistintamente en las tres lenguas de la región —ndowé, bisió, fang— junto con el pidgi, y tenía canciones en castellano y francés. La música, más que ningún otro arte, ha demostrado ser una herramienta de diálogo intercultural y de cohesión social y sirve también para sensibilizar sobre problemáticas sociales.

«Algo le pasa a un pueblo cuando deja de inventar canciones». Era la crítica recurrente de mi tía abuela Namatuerg a las mujeres bisió en sus últimos años de vida. Las tantas canciones que cantó Ñiñá durante su ejercicio como curandera, y que en el pueblo entonaban unos y otros, no han sido registradas o grabadas, a pesar de los medios actuales. En ellas, o en su mayoría, contaba las hazañas de Nzila (su marido difundo convertido en una especie de héroe mítico, que iba tras las almas que habían dejado asuntos pendientes en esta dimensión de la vida para que volvieran a resolverlos, porque podían ser la causa de trastornos mentales y físicos en sus descendientes o en el que fuera su entorno), pero conllevaban también contenidos culturales; lo mismo pasa con sus terapias, que no difieren de algunas de la medicina alternativa, hoy reconocida, o de la psicología clínica, entre ellas las conciliaciones familiares.

Liberté

Anne Marie Nzie falleció. Fue como si lo hubiese presentido. Me gustaba escuchar sus canciones, títulos como *Sarah*, dedicado

a su hermana, *Ma ba nze*, «con quién me casaré», una preciosa canción sobre un amor traicionado, *Ma limbole*, «no sé qué quiere el mundo», se pregunta en ella; y de paso saber qué se había escrito de nuevo sobre la octogenaria dama, con sus más de sesenta años de carrera sobre los escenarios, dentro y fuera de su país, aunque no pareciera mundana. Uno de esos días me encontré con la noticia, la prensa de su país la había difundido por todos los medios, junto con los actos previstos para honrar su muerte (muchos más, tal vez, de los que le honrasen en vida).

En una conversación me preguntaron si en mi entorno la canción femenina fue o es portadora de cambio, de unidad y de libertad. Recuerdo que respondí con evasivas, no se me ocurrió ninguna respuesta clara, pensé en Nsiemang y en Ñiñá, y dije algo así como que «la canción favorece sentimientos de unidad y de cohesión, también de libertad» (entendida aquí por sus acepciones de «falta de sujeción y subordinación», «derecho de valor superior que asegura la libre determinación de las personas» —y añadido: de los pueblos— y «derecho a manifestar y difundir libremente el propio pensamiento» —y su expresión, sigo añadiendo—).

Anne Marie Nzie podría ser el ejemplo de canción femenina —entendiendo por canción femenina aquellas cuya autoría pertenece a mujeres—, portadora de unidad, de libertad y de cambio. Nació siendo *nvumbo* —la parte que me unía a ella, ambas pertenecíamos al pueblo Kwasio—, que fue la lengua en la que cantó sus primeras canciones, aunque pronto lo haría en otros idiomas, incluido el francés. Decían que el lugar donde nació era el gran secreto de su vida, ahí se dio el primer encuentro entre religiones y culturas africanas y occidentales, donde su padre fue el primer converso, y era uno de los cimientos de la historia social de su país. Vivió la época colonial y la de las independencias en el continente, decían también.

Sus canciones abordan un amplio abanico de temas. En algunas de ellas, decían, recogió momentos relevantes de la historia

social de su país, como su canción titulada *Bi bele abe* («Nos acecha un mal»), cantada en lengua bulu, perteneciente al pueblo fang (la elección de la lengua aquí no parece que fuera por azar), en la que alude al debate que tuvo lugar en su país sobre las libertades de la mujer en el código penal. Pero la canción por la que más se la reconocía y todos se ponían de pie cuando la entonaba, cualquiera que fuese el auditorio, es una que canta en francés y que se titula *Liberté*; la compuso en un entorno de conflictos políticos, de dictaduras, de oposición y opositores, decían también. Sería por eso que fue la escogida mayoritariamente por los medios para informar su desaparición, y muchos cantantes —compatriotas suyos— la versionaron para homenajearla.

Los elogios no me sorprendieron, es lo habitual en esas circunstancias, en general versaban sobre que era un pilar social en el que todos se reconocían, guardiana de un templo, refiriéndose a la música tradicional por la que se destacó y fue considerada reina; era un icono de la música, y más. El que más me gustó fue el que la comparaba con otra *mama África*, gran dama de la canción africana: Miriam Makeba. Y mientras pensaba en esa comparación apareció en mi mente Cesária Évora, de entre otras damas de la canción que unían e infundían libertad. Y más allá del continente, pero siguiendo su estela, la afrocubana Celia Cruz (que suenen las palmas).

Akua di

Recuerdo el concierto en el cual participó Ngozi. Eso fue aquí en Mintima, en una celebración del Día de las Personas Refugiadas (me preguntaba qué había que celebrar). Dentro de las actividades, se programó un concierto de música en el conservatorio de una localidad. La de Ngozi fue la actuación final. Apareció en el escenario rodeada de un coro de veinte niñas y niños de edades comprendidas entre ocho y diez años. Al auditorio

habían acudido, entre otros, los familiares de cada niño —abuelos, padres, tíos, hermanos—, se tuvo que traer sillas de las aulas.

La canción, acompañada en esta ocasión con música de piano, se titula *Akua di*, en lengua igbo. Nos recuerda que «la vida es esfuerzo y lucha, la esperanza es para los que creen en ella». Pero más allá de la letra, era el conjunto de emociones que integraron la voz de Ngozi y sus ojos cerrados mientras cantaba, manifestando una fuerza esperanzadora. La imagen que Ngozi ofreció esa tarde de verano era de esas que servirían para reconstruir la mirada de los medios de comunicación hacia las personas migrantes y las que buscan asilo, especialmente las mujeres, que bien encarnaban el mensaje de la canción. Al final del acto una de las niñas del coro se emocionó y se puso a llorar. El auditorio se puso de pie.

Cantar con el cuerpo

Lo anunciaron como un concierto, aunque Ángel, uno de los promotores del evento, me había advertido de que no sería un concierto cualquiera, en el que los grupos se sucedieran en el escenario, sino un espectáculo con un hilo conductor. No supe encontrar la diferencia en el momento. Luego del espectáculo, el momento vivido me tuvo toda la noche en vela, tratando de encontrarle un significado más allá de la mera expectación y el sentir momentáneos.

El espectáculo formaba parte de un proyecto musical de educación en valores, promovido por centros de educación secundaria. A través de canciones, sonidos corporales o producidos con partes del cuerpo, música instrumental, poesía, monólogos, audiovisuales, y una voz que conducía y unía las partes, un grupo de estudiantes junto con sus profesores, más de trescientas voces en un escenario, habían querido mostrar la realidad de las

personas que buscan asilo: el éxodo, los campos de refugiados, las pérdidas, la acogida (o supuesta acogida en algunos casos).

Canciones tradicionales de Camerún y Zambia, *Fa la kan mbo ba* y *Bonse aba* (del continente africano llegaban, tal vez, las peores imágenes de esa cruda realidad); *Vaixell de Grecia*, del músico y cantautor español de lengua catalana Lluís Llach; la canción *Refugee* del cantante y compositor jamaicano Skip Marley (nieto del legendario Bob Marley); el recitado del texto «Home» (Casa), de la poetisa somalí Warsan Shire; una canción tradicional de Macedonia, *Shto mi e milo*; *Hegoak*, del cantautor español de lengua euskera Mikel Laboa, y la canción *En la oscuridad del mar*, del músico español Diego Alamar-Goig, formaron el repertorio.

Warsan Shire dice en su texto: «... Nadie mete a sus hijos en un barco / salvo que el agua sea más segura que la tierra. / Nadie se quema las manos / bajo trenes / entre vagones, / nadie pasa días y noches en el estómago de un camión, / alimentándose de periódicos, / salvo que las millas recorridas / signifiquen algo más que viaje./ Nadie se arrastra debajo de vallas, / nadie quiere que le peguen, / que sientan lástima de él. / Nadie elige campos de refugiados / o registros sin ropa donde te dejan / el cuerpo dolorido, / o la prisión, / porque la prisión es más segura / que una ciudad en llamas / y un guardia de la prisión / en la noche / es mejor que un camión lleno / de hombres que se parecen a tu padre. / Nadie podría soportarlo, / nadie podría aguantarlo, / ninguna piel sería lo bastante dura...» (Traducción al español de Berna Wang).

Sto mi e milo me produjo ese algo típico de algunas canciones, me llegó en lo más hondo —igual que *Fa la kan mbo ba* y *Bonse aba*, tal vez más cercanas—, la sentí aunque no entendiera la letra, y durante toda la noche y los días que siguieron al espectáculo la escuché cantada en diversas tonalidades de voces, con las palabras de Warsan Shire como fondo. Parecía una de esas canciones que unen y hacen que las personas se abracen mientras comparten una única emoción. Lo mismo diría de *Hegoak*, dicen que habla de un pájaro: «Si le hubiera cortado las alas, hubiera

sido mío, no se habría ido, pero así habría dejado de ser pájaro, y yo lo que amaba era el pájaro». Tenía sentido en el marco que nos ocupaba, de los pájaros a las personas, de las libertades, de sueños de vida... ¿A qué sonará eso?

Standchen

Entre líneas de una nota enviada por correo electrónico, Edgar me pidió que le acompañase a realizar una prueba de voz ante el director de la orquesta sinfónica o filarmónica (no sé cuál es la diferencia) de la ciudad. Entendí que era una cuestión de seguridad, Edgar llevaba poco tiempo en la ciudad y todavía no se manejaba bien con la lengua; su familia —sus padres y él— había huido de su país, junto con otros compatriotas, por los conflictos desatados en el mismo en esa época. Allí en su país, antes del conflicto, Edgar estudiaba canto en un conservatorio, quería ser tenor.

El objetivo de la prueba era que Edgar pudiera participar en el concierto que la orquesta iba a ofrecer a las personas refugiadas que vivían en la ciudad, para mostrar la acogida de los vecinos. Esa acogida y la posterior integración la gestionaban entidades como la mía, en la que trabajaba; de ahí que conociera a Edgar, que los gestores de la orquesta contasen con nosotros para la organización del evento y que en las conversaciones entre Edgar y la asistente del director de la orquesta ambos me mantuvieran en copia.

Para la prueba, le dijeron a Edgar que llevase algunas de las obras que mejor interpretaba. Entre ellas eligió el «Aria Serse», de la ópera *Serse*, de G. F. Handel; el «Aria de Fígaro», de la ópera *Las bodas de Fígaro*, de W. A. Mozart; el «Aria de Belcore», de la ópera *El elixir de amor*, de G. Donizetti; *Elegie*, de Jules Massenet, y *Standchen*, de Schubert. No era un tipo de música con la que estuviera familiarizada, desconocía casi todos sus conceptos, no

sabía qué era un aria o una ópera, distinguía a un tenor de una soprano solo por sus sexos.

De todos esos nombres, que supuse serían como títulos de canciones y de discos, igual que en la música popular, solo me sonaba *Standchen*. Se la había visto interpretar a la soprano afroamericana Barbara Hendricks, después de que fuera galardonada con el premio Príncipe de Asturias y la viera en los medios de comunicación y me llamase la atención y buscase referencias suyas por internet. Al principio me llevé una sorpresa, preguntándome qué hacía ella interpretando ese canto que, pensaba, nada tenía que ver con sus raíces, los espirituales negros, el *blues* o el *jazz*. Luego empecé a escucharla con admiración, era una forma de cantar distinguida, y hasta empezaba a gustarme por el modo que me hacía trascender. Así que cuando vi *Standchen* en la lista de Edgar, me hice una idea del momento, como si fuera a ver a Barbara Hendricks en directo, y me gustó y acepté acompañarle.

A la hora acordada el director vino a recibirnos en la recepción de la institución cultural para llevarnos a la sala de ensayos. Estábamos Edgar, el pianista que iba a acompañar a Edgar, y yo. El maestro se presentó: «Me llamo Kinor», dijo mientras nos daba la mano a cada uno, empezando por mí (esa norma de urbanidad que sugiere que «las damas primero», pero solo en el saludo y un poco en la cesión del paso). Le reconocí. Acababa de verle hacía pocas semanas en un acto homenaje a las víctimas del Holocausto, celebrado en el edificio de las Cortes de la ciudad (el Parlamento o Casa de la Palabra).

A ese acto, homenaje a las víctimas del Holocausto, fueron invitados representantes de distintos colectivos, con distintas reivindicaciones: por cuestiones de raza, de religión, de orientación sexual, de memoria histórica, asociaciones defensoras de derechos humanos —de ahí que estuviéramos mis compañeros y yo—, todos con la misma denuncia sobre violaciones de derechos fundamentales. (Me llamó la atención que no hubiera ningún colectivo africano entre esas representaciones, como si ni siquiera

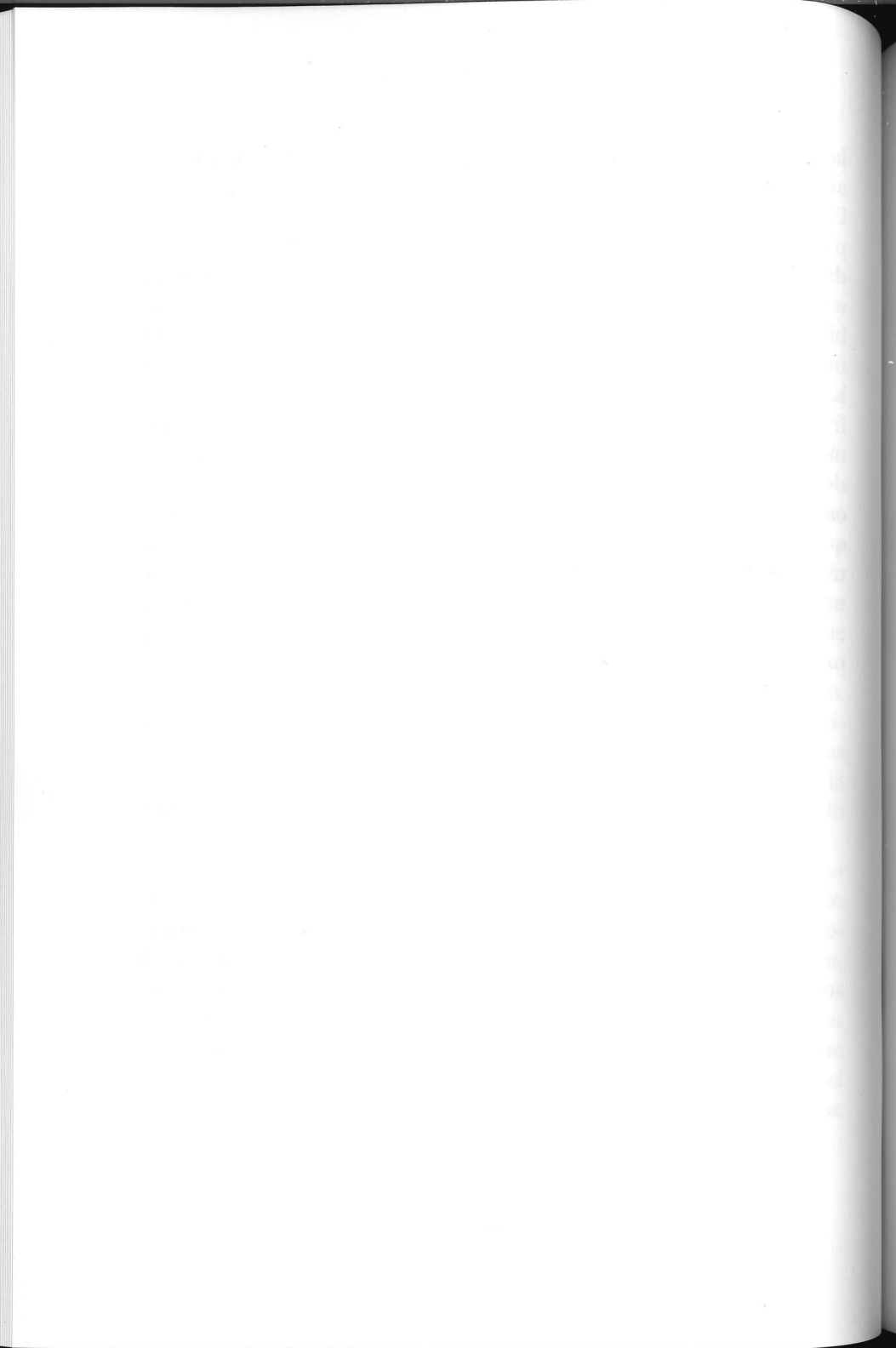
hubieran participado en la extinción del conflicto en los distintos ejércitos, o sería porque, por estos lares, no se hablaba de Namibia, ahí donde, dice el escritor Serge Bilé, empezó todo). El maestro estuvo allí con su orquesta, iniciando el acto con la banda sonora de la película *Lista de Schindler*, que aborda la temática, seguido por el discurso de bienvenida que él mismo pronunció y del que anoté: «La única oportunidad para proteger la dignidad humana es a través de la cultura». Palabras que escribí en mi libreta porque me parecieron significativas. Luego hablaron los representantes de los distintos colectivos.

Así que, al verle de nuevo, cuando vino a recibirnos en la recepción de la institución cultural a la que fui a acompañar a Edgar, se me abrió un interrogante, buscando la relación que podría haber entre Barbara Hendricks, el maestro de música y Edgar, más allá del contexto al que pertenecían los tres y de la interconexión de sus modalidades necesaria en la representación de alguna obra. En la sala de ensayos solo estuvimos los cuatro: el maestro, el pianista, Edgar y yo; la asistente del director pasó un rato a saludar y a comentarme algunos detalles del concierto. Era la primera vez que entraba en una sala de esas características, donde ensayaban más de cien músicos, estaba llena de sillas e instrumentos musicales de todo tipo. Y junto con el piano y la voz de Edgar, aquello me pareció un espacio celestial, o por lo menos alejado de lo terrenal.

La prueba duró unos treinta minutos. Al maestro le gustó especialmente el «Aria Fígaro», dijo que era la más alegre y adecuado al programa que estaba preparando. Y dijo también que nos comunicaría su decisión, de si Edgar cantaría o no en el concierto. Salí de allí con la sensación de haber vivido uno de los momentos más bonitos de mi vida y no sabía a quién de mis antepasados agradecerlo, ellos no conocieron ese tipo de música. De ahí que le dijera a Edgar, mientras me comentaba su preocupación por el efecto que le habría causado al maestro, que cualquiera que fuese

la decisión de este, considerase la importancia de ese momento en sí mismo.

Edgar no cantó en el concierto. El maestro decidió ofrecer un programa acústico, con sinfonías reconocidas y bandas sonoras de películas del momento. Yo seguiría preguntándome por la relación entre la soprano afroamericana, que de algún modo había despertado mi curiosidad por ese género músico-teatral, el maestro de música, cuyo origen situaba en Oriente Medio, y el barítono europeo. No encontraba repuesta o no conseguía descifrarlo. Y solo podía divagar: que los tres podrían simbolizar tres momentos de la historia, algo parecidos, y mostrar que, más allá de las razas, las religiones, las ideologías, subyacía también la especie, el ser humano como el mayor depredador de sí mismo; que, como dijera el mismo maestro, la cultura, el arte, la creatividad eran esos actos genuinos que le daban al ser humano la oportunidad de dignificar su vida; que qué importaba la forma en la que cada cual se expresase, le fuera propio o no, y qué era propio de quién...



4. PASEOS POR LA POESÍA

Reviviscencias

EN ALGUNOS correos electrónicos llegados a mi buzón y en las agendas culturales de la ciudad he encontrado actividades interesantes y de diversa índole. Las he anotado en mi agenda (que durante unos días no contendrá reuniones ni anotaciones relacionadas, serán hojas prácticamente en blanco, solo estarán los títulos de las actividades a las que me gustaría asistir, el lugar donde se realizarán y el horario de las mismas; me gustaría incluso no tener que utilizarla estos días, pero se ha vuelto imprescindible en mi vida, le confío esa parte de mí que debe ser racional, y me permite vagar por universos imaginarios, consciente de que a la vuelta me indicará hacia dónde debo ir). Entre ellas está la presentación del libro *Mi jardín, retratos*, del autor guineocuatiano Liki Loribo Apo. Es un libro de poesía. No estoy segura de que vaya a asistir. Pero me hace recordar que el año pasado, por estas mismas fechas, asistí a un recital poético, y que al leer el cartel me llamaron la atención los intérpretes, sus nombres, apellidos y nacionalidades, el recital lo organizaba una entidad social con objetivos de promoción de la interculturalidad.

En la entrada del teatro daban un folleto con la programación, información parecida a la contenida en el cartel, aunque más organizada; en él informaban de cada poema, su autor e intérprete. De entre los poemas estaba «Mujer Negra», del poeta africano L. Sédar Shengor. Conocía el poema, había encontrado una grabación del mismo por internet recitado por su propio autor, y se me había quedado grabado el sonido del «tam-tam esculpido». El poema me parecía una oda a todas las mujeres, aunque el autor le hubiera puesto cierto matiz. La estrofa que más me gustaba era: «Mujer desnuda, mujer negra. /... Gacela unida a las estrellas: las perlas son estrellas sobre la noche de tu piel. / Delicias de los ojos del espíritu, los reflejos del oro encarnado sobre tu piel que reverbera. / A la sombra de tu cabellera se ilumina mi angustia, en los soles próximos de tus ojos...». Podía escuchar las notas de un tambor acompañando al poeta, y a mi corazón latiendo al ritmo de sus versos.

«Mujer Negra» se recitó casi al final del acto, y tras los primeros tres versos tuve la impresión de que el intérprete trataba de imitar al autor, él también habría encontrado la grabación. Cerré los ojos para escucharle. Y cada palabra, cada verso, fueron como bálsamo que abría los poros de mi piel, reproducía mis cabellos e iluminaba mis angustias. Bajo el foco de la luz que centraba su silueta en el escenario y hacía que el público pareciera una masa sombreada, el intérprete no pudo haberme divisado. Sería mi espíritu, sediento de palabras, el que me hizo creer que mantuvo su mirada posada en mí mientras recitaba la tercera estrofa del poema. «La poesía engarza los eslabones invisibles de cada uno de nosotros para que podamos reconocernos en las ideas descritas y desatadas por el poeta, y nos solidaricemos con él durante sus continuos viajes entre lo individual y lo colectivo, entre la revelación y el ocaso prematuro de la estrechez humana definida por la transitoriedad», dice el poeta y escritor guineocuatroriano J. Bolekia Boleká en su obra *Los callados anhelos de una vida*.

Festival

Julio recibió mi felicitación por el año nuevo junto con un escrito, una especie de balance anual que elaboraba mi organización sobre la problemática relacionada con su misión acaecida durante el año y de cómo se había gestionado. Se lo mandé por correo electrónico. Respondió devolviéndome los mismos deseos, y de paso me comunicó que, finalmente, desde el Liceo Poético que él presidía iban a celebrar su primer Festival Internacional de Poesía. No sé cuál de las palabras llamó más mi atención, si *poesía*, *festival* o *internacional*.

Se había cerrado el año con una cifra de más de sesenta millones de personas desplazadas, huyendo de sus hogares, deambulando, buscando lugares para seguir desarrollando sus vidas y las de sus hijos (estas, en ocasiones, apenas en ciernes); viviendo en campos de refugiados como el de Daabad, en Kenia, considerado el mayor del mundo. Mis compañeros definían el momento como el de mayor desplazamiento forzado de personas tras la Segunda Guerra Mundial. Desde la organización, que tenía como misión defender los derechos de estas personas, se asistía a un momento peculiar de trabajo. Y parte del que me tocaba realizar consistía en concienciar a la sociedad, a sus actores, sobre tal problemática. Sería por eso que me llamaría la atención lo de *festival* —de festivo y aglomeración de personas—, o porque mis orígenes tienen mucho que ver con la poesía de L. S. Senghor, A. Césaire y L. Damás, que clamaron por la libertad de sus pueblos con versos y metáforas.

Julio, en nombre del Liceo y en el suyo propio, llevaba tiempo colaborando con la organización en las formas que podía, fuera cediendo espacios en la página web del Liceo para difundir poemas escritos por compañeros refugiados (aunque a veces no pudieran considerarse poemas como tales), incluyéndoles en antologías poéticas que publicaba el Liceo; fuera participando él mismo en antologías de relatos para recoger experiencias de

desplazamientos e injusticias, y otras formas. Algo tendría que ver, me decía, el hecho de que Julio hubiera nacido en la misma tierra que los poetas hispanos Benedetti y Galeano (conocidos por su sensibilidad social y cuyos poemas eran muy recitados en los eventos del sector), y ambos parecieran ser testigos de algunos de los versos de su obra *La última curva del dragón*, entre los que se pregunta: «¿Dónde irán esos hombres agitados / por calles que descienden empedradas, / cargando a sus espaldas con la historia / de un pueblo que atraviesa el bosque urbano? / ¿Dónde irán a buscar el desentierro /... / con la muerte pisando sus talones / y estallando sus pechos por el miedo? /.../ ¿En cuáles de los márgenes del cielo buscarán las vocales del gemido /.../ Hacia dónde se escapa el desconcierto?».

En otro correo, le sugerí a Julio que el festival sería un buen espacio para sensibilizar sobre la problemática de las personas obligadas a huir de sus tierras. En su respuesta, no necesitó de más explicaciones, me dio dos opciones: una era que, si podía asistir al evento, me dejaría entre cinco y diez minutos en las aperturas de dos de los actos más importantes, a los cuales asistirían autoridades locales; la otra opción era que si no podía asistir, le mandase un escrito para que él lo leyera en los mismos actos. Sin meditarlo mucho opté por la primera opción. Nunca había asistido a un festival de poesía y menos uno internacional, en el que participaran artistas-poetas de varios países y recitaran en sus propias lenguas, como iba a pasar en este.

Julio me trató como si fuera una artista más, permitiéndome asistir a todos los actos programados, recitales en distintos espacios —centros educativos, plazas públicas, centros de interés turístico y cultural—, excursiones y comidas. Momentos en los que los seres humanos mostraban lo mejor de sí mismos, la posibilidad real de una comunión; los artistas podían entenderse los unos a los otros, cualesquiera que fuesen las lenguas en las que hablaran. El abrazo que me dio el poeta magrebí Youssef Rzouga

me hizo viajar a nuestro común continente y recrearme en la deseada unión entre los países del norte y del sur.

En su discurso de apertura del festival, Julio dijo, entre otras cosas: «Mientras nos aprestamos a sonreírle a la palabra y a celebrar sus posibilidades, el mundo no deja de vivir momentos, como sucede con el drama de los refugiados... La cultura es el escudo contra las discriminaciones, es el medio para salvar los obstáculos y promover los derechos. Y dentro de la cultura, la poesía es un largo y precioso puente, no solo al pasado, sino también al futuro... La poesía es mucho más que romanticismo, es un elemento permanente en la construcción de la vida social y es siempre una puerta abierta para el diálogo y la comprensión de los pueblos, y en muchos casos es la voz del propio pueblo». (Otro que había mencionado la cultura).

Los poetas tampoco fueron ajenos a la problemática y muchos la recogieron en sus poemas escogidos para el recital. Fue el caso del poeta hispano Mario Castro, con su poema «Nómadas somos todos»: «El mar y el viento no pueden contener / el oleaje cada vez más grande / de quienes huyen sin querer / de las guerras y el hambre». La poetisa española Remedios Álvarez, en los últimos versos de su poema «Dime cómo mujer agua», le pregunta a la mujer que anda caminos buscando amparo: «Dime tú, mujer agua, cómo puedo / no sentirme culpable de tus días / cuando no es mío, aunque me aflija, el miedo. / Mi cama es cálida en tus noches frías / y ante grandes conflictos retrocedo. / Cómo hacer de tus lágrimas las mías».

Volví del festival con la impresión, de nuevo, de haber vivido otra gran experiencia. Pero, más allá de los instantes cantados y evocados, ahí afuera seguía la realidad de millones de personas, de mujeres sin piel que reverberase.

De cultura

El músico y el poeta habían mencionado la cultura (magna palabra). Igual que con el arte, tengo la misma dificultad para entender el concepto de cultura, tan usual en el ámbito de gestión social en el que trabajaba. Hay quien dice que la mejor definición es la dada por el diccionario. Esa me parece imprecisa. También he ido recogiendo otras definiciones. Hay una, que en algo me ha ayudado a entender el concepto, que dice: «La cultura es el conjunto de las formas, modelos o patrones, explícitos o implícitos, a través de los cuales una sociedad se manifiesta. Incluye lenguaje, costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, comportamiento, religión, sistema de creencias y rituales, vestimenta». Casi nada, casi todo. Por lo menos, con ella concibo los marcos de mi cultura bisió, los aspectos que la distinguen, y puedo intuir los de las otras culturas con las que convive. (Se me ocurre a veces proponer la creación de una nueva cultura —códigos, normas, reglas de la manera de ser— a partir de estas otras, la que cada cual considere propia). «La cultura asume, así, una importancia crucial en el proceso de desarrollo», otra de las definiciones de cultura que tengo subrayadas.

5. PASEOS POR EL RELATO

«**E**L RELATO como narración de experiencias personales y sociales». Es el título de un taller. Se impartió ayer, en un solo día, durante cuatro horas, de cuatro a ocho de la tarde. Lo organizó una asociación de mujeres migrantes, con el objetivo de promover la escritura de relatos entre ellas mismas y recoger sus propios testimonios; se les animaba a escribir, cada una su historia, como una forma de reconocerse protagonista de la misma. La asociación ofertó unas cuantas plazas para otras mujeres de su misma condición que quisieran participar, aunque no fueran miembros de la asociación. Así pude participaren en el taller. Los contenidos fueron, entre otros: el significado de los relatos, de dónde nacen, modos de iniciar su escritura, sus principales componentes...

En el taller nos encontramos un grupo de mujeres de distintas nacionalidades y de casi todos los continentes. La tallerista, por alguna razón que en el grupo nadie entendió, se negó a decirnos su nombre, de dónde era y a hablar de su experiencia con la escritura; solo dijo que era escritora. Deduzco que debe de ser una escritora reconocida y evita así sucumbir en algún tipo de ego. La dinámica del taller ha sido práctica: después de una breve introducción nos pusimos a escribir, cada una desde la emoción de un

hecho o acontecimiento acaecido en su vida, luego expusimos lo escrito ante el grupo.

«Los relatos dan significado cultural a las experiencias, permiten establecer conexiones emocionales a través de las reacciones de los personajes; reflejan escenarios y formas de vida de otras culturas. Los relatos nacen de todo lo que atañe al ser humano: las impresiones que, por medio de los sentidos, nos producen las cosas; el efecto que alguien o algo nos causa en el ánimo; la alteración del ánimo que va acompañada de cierta conmoción; el estado afectivo del ánimo producido por causas que lo impresionan vivamente; los recuerdos, deseos, anhelos... La forma más fácil de iniciar un relato es poniéndose una misma como personaje, utilizando la memoria como recurso para la creación...», fueron las palabras de la tallerista mientras iba dando vueltas por la sala y el grupo tomábamos notas. Mirando a mis compañeras del taller, pensé en la cantidad de historias que podrían contar, su valentía en la decisión que tomaron al dejar sus países, su familia, sus amigos, sus lugares conocidos; las responsabilidades que acarreaban, cualquiera que fuese el lugar donde estuvieran.

En la exposición de lo que habíamos escrito cada una hubo alguna que otra conmoción, por los recuerdos de todo lo dejado, de los inicios, de la acogida, de los trabajos que realizaban —que realizábamos todas— en el inicio del proceso migratorio. El relato de una de las compañeras, una mujer de unos veinte años, que se negó a morir, literalmente, fue el que más nos conmovió a todas; contaba que, hacía dos años que la habían desahuciado por una enfermedad, los médicos le dijeron que no tenía cura, pero no le dijeron cuánto tiempo le quedaba. Días después de que le dieran la noticia, recogió lo que consideró imprescindible y emprendió el viaje. «Cada momento de mi vida es un regalo, porque no puedo hacer planes», dijo. Y como en esos espacios donde supuestamente actúa el azar, me parece que este taller solo ha sido un pretexto para que se escuchasen las unas a las otras, y las

demás. «El relato autobiográfico puede ser terapéutico», remarcó la tallerista. Me ha gustado la iniciativa.

Ayer mismo, en nuestra habitual comunicación por correo electrónico a última hora de la noche, le pregunté a Tito si en su programa de Lengua o en el de Literaturas tenían algo parecido al taller al que había asistido, en su caso sería para gente joven, y le conté la experiencia. En su correo, lo he leído esta mañana, me responde diciendo que: «La escritura es consecuencia natural de la lectura, poco se puede escribir si no se sabe leer bien», matiza aquí la lectura de buenos escritores, y que la lectura era la prioridad del programa que él implementaba. Ante este tipo de preguntas que tienen que ver con su formación y profesión, le suele salir la vena de profesor, tajante en sus respuestas, y me hace empequeñecer. Tendrá razón, el significado que la tallerista le había dado a los relatos vale tanto para la escritura como para la lectura de los mismos y cualesquiera que fueran sus formas, cortos o largos: «Los relatos permiten establecer conexiones emocionales a través de las reacciones de los personajes y reflejan escenarios y formas de vida de otras culturas».

Formas de vida de otras culturas que a veces no son tan distintas de las propias, o con las que se puede establecer relaciones. Sera por eso que encontraba algo común en las obras *Ekomo*, de la guineoecuatorial María Nsue Angüe, *Une si longue lettre*, de la africana Mariama Bâ, y *Paula*, de la hispana Isabel Allende. El duelo por el que pasan sus narradoras-protagonistas es uno de los elementos comunes de las tres obras, y les permite explicarse, dejando patente la inseparabilidad de lo personal, lo social y político.

De Palmeras en la nieve

Un momento de tensión que vivimos Tito y yo tuvo que ver con la lectura e interpretación de un capítulo de la novela *Palmeras*

en la nieve. Acabábamos de pasar unos días juntos, en una de sus visitas, haciendo una de las cosas que más nos gusta a los dos, dar largos paseos por la ciudad, durante el día visitábamos los puntos de interés cultural —museos, edificios históricos—, y por las noches sus distracciones.

Cada vez que Tito me anunciaba su visita era como si el cielo se abriese de repente y un intenso azul apareciera tras una enorme nube blanca, sugiriendo plenitud. Desde el aeropuerto, adonde iba a recibirle, empezaba a mirarle y observarle queriendo recuperar todas esas expresiones y gestos que restituíamos por caracteres en los correos electrónicos. Los días junto a él eran días de conversación, de vida intensa, de conexión. Al final de esos días, de vuelta al aeropuerto para despedirle, el cielo se cubría de una enorme nube gris, interrogante, amenazante.

De regreso a Nanpú, y mientras esperaba en la sala de embarque, tal vez con un cúmulo de imágenes y de preguntas, las mismas que inundaban mi mente, Tito querría despejarse leyendo algo distinto de los trabajos de sus alumnos o los artículos e informes que llevaba en la cartera. Se compraría un libro, allí mismo, en una de las tiendas cercanas a la sala de embarque, suelen tener un poco de todo. El libro en cuestión sería *Palmeras en la nieve*. En Mintima estaba anunciado en los medios de comunicación y se ponía de moda entre las paisanas, porque parte de su trama se desarrolla en un lugar del país. Tito empezaría a leerlo en la sala de embarque, después durante el vuelo de seis horas de Mintima a Nanpú, y se tomaría unas horas más para terminarlo, durante los recreos en el instituto o por las tardes en su casa.

Luego de leer el libro, me enviaría el mismo ejemplar; me llamaría la atención lo intacto que me llegó, sin apenas señales de haber sido utilizado; o le encargaría otro ejemplar a algún amigo que viajara a Mintima —porque ni en Nanpú ni en Bara hubiera podido encontrar un ejemplar de la obra—, encargo que el amigo debió de realizar con prontitud, o que, todavía en el aeropuerto y después de haber leído el primer capítulo y que este le

resultase significativo, hubiera comprado otro ejemplar para mí y me lo enviase por correo en cuanto llegó; este era el supuesto por el que más me inclinaba. El libro me llegó dos semanas después del regreso de Tito a Nanpú. Me alegré mucho de recibirlo, lo había visto en las librerías pero pospuse su compra.

Junto con el libro, Tito me escribió una nota diciendo que me leyera detenidamente el primer capítulo, en él encontraría las palabras que quiso decirme en nuestra despedida y que no le salieron. (Suele sorprenderme con este tipo de salidas, acostumbrada, como estoy, a su supuesta timidez, discreción o hermetismo). Me leí varias veces el capítulo, intentando encontrar esas palabras a las cuales se refería. El contexto tenía poca o ninguna analogía con nosotros, el capítulo anuncia la historia de una relación que se acaba, como si los protagonistas ya no fueran a verse, se les había acabado el tiempo; su único consuelo era la certeza que ambos tenían de que, donde fuera que estuvieran, cada uno seguiría formando parte de la vida del otro. «Te quedas en mi corazón», le dice él a ella. ¿Eran esas las palabras que Tito quiso decirme? ¿Qué era aquello que se acababa entre nosotros?, me pregunté. Influenciada por el contexto del capítulo, sentí algo más que desconcierto, algo parecido a miedo.

La nuestra es una relación sin forma, me digo; o simplemente no queremos reconocernos en ninguna, para evitar ciertas exigencias; la distancia de Mintima a Nanpú, donde vivimos cada uno respectivamente, es uno de los inconvenientes; carecemos de redes comunes, esas que dan seguridad a las relaciones; solo nos tenemos el uno al otro a través de nuestras palabras, abarcando dimensiones antes desconocidas para mí, nuestros gestos, el tiempo que nos dedicamos, las identidades que compartimos, nuestros hábitos culturales, los espacios que nos gusta frecuentar. (Mirándolo desde esta perspectiva, pienso que no nos hace falta nada). Habíamos invertido en nuestra relación sin forma el mismo esfuerzo que nos hubiera requerido alguna otra. Tito es como un duende que travesea por los rincones de mi mente, a veces

causando estruendos; sabe intuir los momentos en los que le necesito y estar, cualquiera que sea la forma. Sin embargo, cada vez que nos despedíamos, creía ver algo definitivo en su mirada y en la mano que se movía para mí desde el otro lado de los controles policiales del aeropuerto. ¿Qué escondía detrás de ese gesto? ¿Sería un adiós con sus connotaciones?, me preguntaba. Y sentía miedo. El mismo que cuando subrayé una frase en el capítulo de la novela por encontrarla más acorde a lo que él hubiera querido decir: «Te quedas en mi corazón».

Todo quedó en un malentendido, una errónea interpretación de contextos, personajes, frases y palabras. Algo inherente a las formas de comunicación en las que no estaban los gestos, las miradas, las inflexiones de la voz. Además, solo me había leído el primer capítulo de la obra. Tardaría en leerme la obra completa.

Mentes e imaginarios

Me encontré con Eugeni por la calle una tarde cualquiera, hacía tiempo que no nos veíamos, no estuvo en la última cena en casa de Mike y Blanca, nuestro espacio de encuentro habitual; y me saludó con un «¡contigo quería hablar!». Y empezó a contarme sobre un libro que estaba leyendo y que le había llamado la atención su autor, su pensamiento y quería conocer su entorno cultural y social, su «cosmovisión», dijo, para realizar un análisis sociolingüístico. Tuve ganas de preguntarle qué vaina era esa de «análisis sociolingüístico», como haría un conocido escritor hispano. Conocía al autor al que se refería Eugeni solo por referencias bibliográficas y citas de otros autores, no había leído ninguna de sus obras. Quedamos en llamarnos más adelante.

Una semana después me llamó, quería que quedásemos para hablar del libro y de las hipótesis que se había planteado. «¿Hipótesis?», me pregunté a mí misma, mientras le escuchaba desde el otro lado del teléfono. Al final, en esa llamada no

acordamos nada, no pudimos coincidir en las fechas, y de nuevo nos remitimos a otra llamada. Días después volvimos a coincidir en la calle. Empezaban a ser demasiadas coincidencias. En una nueva llamada, esta sería la tercera en menos de un mes, nunca antes habíamos hablado tanto, ya pudimos concertar fecha, hora y lugar en el que nos encontraríamos a una semana vista.

Eugeni me citó en un lugar que me pareció muy elegante, el *hall* de un lujoso hotel. Nada más llegar y sentarme en los sillones, dignos del lugar, me dio un paquetito envuelto con papel de regalo. Al abrirlo me encontré con un libro, una obra del autor, su obra más emblemática tal vez. Pasamos la tarde con un monólogo de Eugeni sobre el pensamiento del autor, de la importancia de la lengua como instrumento de liberación, de lenguas nacionales y estatales, de proyectos de nación y otros temas del libro. Al salir del hotel dijimos de volver a vernos en cuanto yo terminase de leer el libro.

Durante las semanas siguientes me vi volviendo una y otra vez a las mismas páginas, subrayando palabras y frases, tratando de entender el contenido de la obra (es lo que tiene tener amigos ilustrados cuando una es de andar por casa), la propuesta del académico y escritor kikuyu a los demás escritores africanos para que escribieran en sus lenguas nativas: «La elección de una lengua y los fines para los que se usa esta son centrales en la definición que un pueblo hace de sí mismo en relación con su entorno social, de hecho en relación con la totalidad del universo». (Ngugi wa Thiong'o, *Descolonizar la mente*).

Y mientras leía, me surgieron algunas dudas sobre los símbolos, el alfabeto a utilizar, que en el caso de muchos sería el latino o románico, ¿qué estaríamos cambiando entonces?, me pregunté. Y sobre las más de mil quinientas lenguas que se hablaban en el continente, ¿se tendría que escribir en todas ellas? ¿No habría que pensar en alguna estrategia anterior, como que cada país eligiera una de las lenguas nacionales como lengua oficial o cooficial, como ya habían hecho algunos? Y eso podría causar

problemas si no hacía bien, con pedagogía y referéndum y no con imposiciones, pretensiones de superioridad que no iban al caso... Eran divagaciones de quien nada entendía, ni estaba a la altura de entender, una propuesta de esa magnitud, venida además de una eminencia.

A la primera de mis dudas parecía responder el autor diciendo: «Las bases sociales, o incluso nacionales, de los orígenes de un descubrimiento o de una invención importante, no determinan necesariamente los usos a los que puedan dedicarlo sus herederos». Aquí daba ejemplos como la pólvora, que fuera inventada por un pueblo distinto al que más se beneficiara de ella. A la otra duda no le encontré respuesta entre las palabras del autor. Al final de mi lectura entendía la emoción de Eugeni.

En nuestro siguiente encuentro preferí seguir escuchándole, asintiendo a todo cuanto decía. De lo contrario hubieran sido dos monólogos, cada uno hablando para sí mismo aunque estuviésemos sentados la una frente al otro. Y eso tendría otra interpretación. La obra daba para mucho.

Libros humanizados

Será que, cuando un libro ha sido tan leído, tantas veces comentado y se ha escrito tanto sobre él, acabe teniendo tal fuerza que parezca un ser humano, con el que se puede convivir y compartir momentos. Como cualquier vecino, puede tocarte la puerta, esperar que le abras y luego entrar en tu casa; y como si fuera a sentarse en el sofá esperando una conversación, se coloca en algún lugar de la estantería, se queda en el escritorio o en la mesita de noche esperando ser leído.

Por alguna razón, casualidad o causalidad, pienso que el libro me eligió. Nos habíamos encontrado varias veces, como esas personas con las que nos cruzamos una y otra vez y apenas les miramos a los ojos; como las historias que nos cuentan las abuelas o

las de los libros sagrados, que de tanto escucharlas en casa, en el colegio, en sermones y homilías, creemos que las conocemos y no nos molestamos en leerlas.

Mientras leía un libro cualquiera, aparecieron su título y algunas reseñas; luego, escuchando una conferencia, el conferenciante hizo una contextualización del mismo y de otras obras de su autor, explicando las razones por las cuales se podían seguir leyendo décadas después de que fueran publicadas en un contexto social y político supuestamente distintos. Un tiempo después, de forma inesperada, apareció en mis manos un resumen de sus principales ideas, de entre las que subrayé: «La condición humana, los proyectos del hombre, la colaboración entre los hombres en tareas que acrecienten la totalidad del hombre, son problemas que exigen verdaderos inventos». Finalmente, a un conocido y admirado escritor le escuché pronunciar el título de la obra como si fuera su último testimonio, el lugar al que habría que ir a buscar las respuestas que necesitaba el momento. Y por todas estas razones, coincidencia o causalidad, me dispuse a leer *Los condenados de la tierra*, de Franz Fanon.

Relatos sin fronteras

No puedo evitar asomarme de vez en cuando a mi buzón de correo electrónico y revisar los mensajes que me llegan, ir eliminando algunos y dejar los que requieren de respuesta para cuando vuelva a trabajar. No está resultando fácil eso de «desconectar», aunque me sienta bien no tener la obligación de despertarme temprano, puedo acostarme tarde y levantarme a las tantas del día. Por momentos hasta me siento culpable.

Diciembre contiene dos fechas que son importantes para nuestro sector de acción o gestión social: el día diez es el Día de los Derechos Humanos, y el día dieciocho, es el Día del Inmigrante. Ya se están organizando diversas actividades, entre ellas, marchas,

exposiciones, presentaciones de libros, cine fórums. Todas ellas para denunciar violaciones de derechos fundamentales, reivindicar los derechos de las personas a migrar, mostrar los obstáculos que nos ponen a los inmigrantes y que nos impiden desarrollar nuestras vidas o ser considerados ciudadanos y ciudadanas plenos.

Y hablando de presentaciones de libros. He recordado que en el mes de abril se anunciaba la presentación de un libro de relatos, *Relatos sin fronteras*, se titula. Un grupo de escritores se había reunido para contar historias contra la intolerancia y la injusticia que sufrían algunos colectivos o grupos sociales, entre ellos las personas obligadas a abandonar sus países, desplazadas por conflictos bélicos, persecución por su raza, etnia, religión, o por las miserias y el hambre (que también son violaciones de derechos fundamentales). La obra se presentaría en la feria del libro de la ciudad.

Las ferias de libros son grandes eventos en las ciudades; generalmente tienen lugar una vez al año y en un determinado mes. Lo conforma un vasto conjunto de casetas, situadas en algún espacio de la ciudad, repletas de libros para promover el conocimiento y la venta de los mismos. Allí se juntan todas las personas que intervienen en el mercado del libro: los autores, los editores, las editoriales, las imprentas, los libreros, los lectores. En Mintima se aprovechan los meses de primavera y principios del verano, que es cuando la gente puede salir a la calle y recorrer tranquilamente, bajo una temperatura agradable, los enormes pasillos que forman las casetas colocadas una al lado de la otra y parar en cada una de ellas para ver los distintos títulos, tocar las obras, en ocasiones todavía calientes, recién salidas de las imprentas, apreciar el tamaño, en función del género, la textura, la tipografía; y comprar algún libro que les haya llamado la atención, o simplemente por aprovechar la presencia del autor en la caseta y llevarlo firmado a casa. Una experiencia indescriptible,

el rostro humano visto desde algunas de sus mejores facetas, la creatividad, la comunicación, la sabiduría, la comunión.

Tardé en encontrar la sala donde se presentaba la obra, no era fácil pasar en medio de esas casetas llenas de libros y evitar la tentación de acercarse, aun si hubiera previsto ese tiempo. Llegué cuando se estaban sentando los tres ponentes que iban a presentar la obra —el editor y dos de los escritores—, y ya no había ni un alfiler en la sala. Desde la puerta se les podía ver y escuchar. De entre los temas que se podían extraer del libro, según dijo uno de los ponentes, estaban las guerras como principal causa de los desplazamientos forzados y que obligaban a la gente a huir en cualquier medio. Un hecho acaecido por esas mismas fechas, el naufragio de centenares de personas, puso de manifiesto que la realidad siempre superaba a la ficción.

Yarka

Mi intención de esa mañana había sido la de recorrer simplemente las calles de la parte de la ciudad donde me había hospedado, buscando aquello que distinguiera a la ciudad, observando los edificios, sus usos, a la gente yendo de un lugar a otro, no podía precisar sus destinos, muy estilosa en sus atuendos, parando en los kioskos o entrando en las cafeterías, a esas horas de la mañana la ciudad olía a café y a bollos recién horneados.

Al pasar por un kiosko me llamó la atención una revista en cuya portada aparecían el nombre y el rostro del joven autor e intelectual Felwine Sarr. ¡Qué coincidencia!, me dije. Acababa de comprar, hacía pocos días, un libro de ensayos coordinado por él, y tuve la misma sensación de cuando te encuentras con alguna noticia o la nueva publicación de un autor o autora favorita, aunque este no fuera el caso, apenas iba a conocer al autor en cuanto me dispusiera a leer su presentación y ensayo contenidos en el libro; había pasado un buen rato en la librería, leyendo por

encima algunos de los textos antes de decidirme a comprarlo, de ahí que retuviera el nombre del autor. Cogí un ejemplar de la revista, lo miré, el titular era sugerente: «El siglo de África», enunciaba, lo devolví a su sitio y seguí caminando.

Luego me di cuenta de que la revista aparecía en casi todos los kioskos que iba encontrando. La fantasía empezó a acechar mi mente y a copar mi razón. ¡Qué coincidencia!, seguía repitiéndome. Y empecé a divagar la idea de que podría encontrarme con el joven y apuesto autor (lo de apuesto venía de la foto), sentado en alguna de las cafeterías que iba dejando de paso, una tras otra en el mismo cuarto de manzana. «Y qué pena que no lleve el libro conmigo, no me importaría interrumpirle para pedirle un autógrafo mientras se tomaba su café, tal vez con la mirada perdida en algún punto impreciso mientras su mente recorría paisajes lejanos», diría en mis divagaciones. Y cierto, no me hubiera importado.

Poco a poco me iban entrando las ganas de comprar la revista. No era una publicación que consumiera con asiduidad, lo hacía de vez en cuando, bien si aparecía en un periódico semanal, cosa habitual en Mintima, bien como en esta ocasión, que el titular o el rostro de la portada llamaran mi atención o los reconociera; una de esas veces había obtenido un retrato de la escritora Toni Morrison que guardo entre mis enseres. Paré en un segundo kiosko, cogí la revista de la estantería, la ojeé de nuevo, y la compré.

De vuelta al apartamento y antes ponerme a preparar mi comida del día (no me resultaba fácil comer fuera, por el alto contenido de sal y grasas que generalmente tenían las comidas, amén de otros aspectos), me dispuse a leer la revista. Uno de los artículos, titulado «Los héroes de la diáspora», hablaba de un pueblo llamado Yarka, situado en la región desértica de Malí, de unos tres mil habitantes, de etnia soninké; decía que buena parte de la población era migrante, que en la mayoría de los naufragios ocurridos en el Mediterráneo en los últimos años siempre había un miembro o varios del pueblo, y los que sobrevivían, «los

migrantes» les llamaban en su propio pueblo, vivían esparcidos en diferentes países y ciudades, entre estas últimas el artículo citaba Bara, Nanpú y Mintima, mis ciudades; que estos migrantes habían reemplazado a su estado en su misión de asegurar las necesidades básicas a la población, que con las remesas que enviaban se había construido un pozo de agua en el pueblo —las mujeres y los niños ya no tenían que recorrer kilómetros para recoger agua en cubos—, un centro de salud, una escuela, una tienda de alimentos, y se pagaba las dotes y los entierros.

En cuanto terminé de leer el artículo, Yarka pasó a ocupar el lugar que durante las horas anteriores había ocupado la imagen de la portada de la revista. Me reí de mí misma, como si hubiera sido víctima de algún duende burlón, que me hubiera hecho fantasear con un encuentro cuando en realidad era otro, y encima tenía razón, porque de otra forma no hubiera comprado la revista. Reconocí muchos de los aspectos a los que se refería el artículo: aquellos centenares de muertes en las costas italianas, una tercera parte de ellas eran jóvenes de Yarka según el artículo; las otras tantas que sucedían todos los días en las fronteras del sur de Europa... Y en un momento en el que las migraciones estaban siendo criminalizadas, que un pueblo hubiera conseguido todo lo que contaba el artículo, a pesar del coste en vidas humanas, me pareció el escenario ideal para mostrar uno de los porqués del hecho migratorio, y del que se habían beneficiado muchos otros pueblos, incluidos aquellos que hoy eran los destinos.

6. PASEOS POR LA ORATORIA

La oratoria

Formarme en oratoria, el arte de hablar en público o la elocuencia, es otro de los proyectos que voy postergando hasta que encuentre el momento apropiado. Echo de menos que no estuviera incluido en los planes de formación reglada de mi época, en el bachillerato por ejemplo. Encuentro importante el saber discutir de forma ordenada, hacerse entender y escuchar a los demás. No valen las imposiciones solo porque se ocupe alguna posición de poder. Hablamos con la familia, los amigos, los compañeros de trabajo, las personas a las que atendemos o prestamos servicios, nuestra pareja; nos hablamos a nosotros mismos —ese incesante soliloquio—.

No resulta fácil tomar la palabra en un estrado, una sala de conferencias, un auditorio, esos espacios predeterminados para la oratoria, a los que a veces tengo que acudir para dar a conocer el trabajo que realizamos en la organización. Tito me ofreció, hace un tiempo, un pequeño esquema o proceso general, sacado de un libro cuyo título ya no recordaba, y lo sigo en mis pequeñas intervenciones públicas: tener el tema sobre el que se va a hablar; recopilar información, ideas y datos sobre el mismo;

marcar el objetivo al que se va a subordinar la información recopilada; determinar la idea clave que se quiere transmitir y sobre la cual recaerá la argumentación; seleccionar y sintetizar la información; construir el argumentario; definir la ruta a seguir en el desarrollo de la idea clave y sus argumentos hasta la conclusión. Esto último es lo que más me costaba, tiendo a ser desordenada, junto con pensar en el público al que voy a dirigirme. La oratoria lleva consigo aspectos como la modulación y proyección de la voz, y otros, más subjetivos, como la capacidad de empatizar con el público.

Nzela

Ya debo ir buscando alguien que dinamice el encuentro de mujeres, de aquí y de allá, de diferentes estatus, para abordar sus problemas comunes. Estoy segura de que Joaquín retomará el proyecto, la celebración de una semana cultural sobre África, coincidiendo con el institucionalizado Día de África, en cuyo marco suele organizar el encuentro y requerir que alguien se lo dinamice. En todas las ediciones ha acabado igual de cansado y plateándose si seguía o no con el proyecto, si modificaba esto o aquello. En la última edición hubo momentos en los que tuve la impresión de que no nos estábamos entendiendo, y no era la primera vez que colaboraba con él en la organización del evento. Al final me quedé con un buen sabor de boca a pesar del periplo que pasé.

En cuanto recibí el encargo pensé en Therese, una joven jurista y doctorando en género en la época. Había asistido a una mesa redonda en la que ella participaba como ponente y expuso la situación de las mujeres en el ámbito jurídico en el continente, centrándose en su país, uno de los temas de su investigación. Sentada entre el público, me sentí orgullosa de verla ahí, compartiendo mesa con una sindicalista local y la lideresa

de una federación de asociaciones de mujeres latinoamericanas. A la salida me presenté y le pedí su correo electrónico y teléfono. Coincidiríamos después en otras actividades relacionadas con el género o con el continente. Pero en la fecha en la que se celebraría la semana cultural Therese estaría en Bamako.

Había más personas que podían asumir tal compromiso, por su alto grado de formación universitaria, por su trabajo en los movimientos sociales y los conocimientos que habían adquirido en su lucha en pos de la equidad social, personas que participaban en el ámbito cultural de la ciudad —músicos, actores, escritores, críticos de cine, gestores culturales, etc.—, como Faty, Elimane, Alain, Pape, por citar algunos nombres. Pape planteaba que las muestras de las culturas africanas no se redujeran a las danzas, los trajes, las degustaciones de comidas y bebidas, porque esos elementos no representaban ni una nimia parte de esas culturas; quería que se hablase también de literatura, teatro, cine y otras manifestaciones; para una de esas muestras, él mismo se encargó de organizar una pequeña exposición y lecturas de textos de escritores como Fátima Mernissi, L. Sedar Sengor, Tsitsi Dangarembga, el guineocuatoriano J. Balboa Boneke y algunos cuentos tradicionales y anónimos; el principal criterio de selección de los autores, escribió en la introducción de la exposición, era que tuvieran alguna obra traducida al castellano y estuviera en las bibliotecas de la ciudad; en su tesis doctoral, trataba la obra literaria y fílmica del cineasta Ousmane Sembène, y suyas eran la mayoría de las películas que recomendaba en los eventos sobre cine africano en la ciudad y los pueblos de alrededor. Faty era, además de músico, cofundador de un centro cultural que él mismo dirigía, donde se podía encontrar pinturas, esculturas de madera, telas, artesanía del continente; en él impartía talleres de percusión africana, también en los colegios. Anualmente organizaba un colorido festival en el auditorio de la localidad donde vivía y tenía el centro. Elimane representaba, entre otros, monólogos sobre la exclusión e impartía un taller sobre la profecía del

tambor. Alain tenía un potente discurso sobre los conflictos que acechaban su país —a las mujeres las llamaba *nzela*, en su lengua lingala—, por el cual estaba siendo invitado a dar testimonio en muchos actos de incidencia política y en los medios de comunicación. Cualquiera de ellos, que impresionaban con su elocuencia, podía dinamizar el encuentro.

Pero atendiendo a la sugerencia de Joaquín, me incliné por las mujeres, compañeras del sector, de la organización o de los movimientos sociales de la ciudad, entre ellas Awatef, Hassina, Ayissatou, Rita, Fátima, Liliane, Tapita. Awatef era periodista, doctora en género y profesora universitaria, en su día tuve el honor de ser su compañera en la organización. En un artículo sobre el género en el mundo musulmán (compuesto por cincuenta y seis países repartidos en tres continentes, entre ellos África, remarcaba ella), señalaba que: «Los principales obstáculos que dificultan la igualdad de oportunidades de las mujeres respecto de los varones son, por un lado, las legislaciones discriminatorias y, por otro lado, el peso de las tradiciones». Hubiera sido, con diferencia, la persona más indicada. Solo que Awatef había dejado de ser accesible, estaba de foro en foro participando en mesas redondas e impartiendo conferencias.

Hassina, abogada y compañera del sector, tenía un discurso triunfalista sobre las mujeres de su autoproclamado estado, la RASD. Decía que eran las que gozaban de más derechos gracias al exilio que, paradójicamente, las había convertido en protagonistas de su sociedad; aunque reconocía que no lo habían conquistado todo, quedaban reminiscencias del patriarcado. Dada la magnitud de su propia problemática, pareció injusto pedirle que abordara cuestiones que, con toda razón, podrían resultarle un tanto ajenas, no era fácil prever el tipo de preguntas que podrían hacer las participantes.

Ayissatou lideraba un proyecto agrícola, donde un grupo de mujeres producía alimentos como yuca, okro y otras verduras usuales en las dietas de África sursahariana y los vendían en los

mercados locales; muchas de estas mujeres procedían del ámbito rural en sus países de origen y habían sido víctimas de los problemas que afectaban a ese ámbito, como la ocupación de las tierras fértiles, algunas políticas de los gobiernos, multinacionales y agencias internacionales. Rita estaba al frente de un proyecto de rehabilitación social de mujeres migrantes víctimas de trata con fines de explotación sexual. Fátima, activista en contra de la mutilación genital femenina y los matrimonios tempranos y forzados, se expresaba en la representación de monólogos y piezas teatrales. Liliane, mediadora intercultural en materia de sanidad, colaboraba en un proyecto de salud comunitaria que promovía la salud infantil, la salud de la mujer y la salud sexual y reproductiva. Tapita, a quien conocí en una formación de líderes de asociaciones de mujeres migrantes, quería crear una asociación en su país para facilitar la empleabilidad de las mujeres.

Eran todas unas mujeres excepcionales, imponentes en sus profesiones, proyectos, responsabilidades, acostumbradas a la interlocución con las instituciones de la ciudad y del país. Sería la amplia visión, tanto de los temas que se podrían abordar en un encuentro de esas características, como del espacio que había que abarcar, lo que me hizo desistir de plantéaselo a algunas, otras alegaron expresamente la misma razón para no aceptar la propuesta. Alain fue, casi, el único que me la aceptó. Pero la idea no acabó de gustarle a Joaquín, a quien no le parecía bien que un hombre dinamizara un encuentro de mujeres y sobre su problemática. Así me lo hizo entender, junto con insinuar que, dada la premura, yo misma podría hacerlo. Y sí, el tiempo apremiaba y Joaquín empezaba a ponerse nervioso (como suele ser habitual en los organizadores de cualquier evento cuando este se aproxima). Yo también me estaba inquietando porque nadie más me aceptase la propuesta, ninguna mujer en este caso.

Entonces empecé a pensar en cómo lo haría yo, cómo dinamizaría ese encuentro. Y me dije que necesitaría acotar los temas, hacer una introducción, darle alguna forma de entre los

distintos tipos de discusión en grupo (una charla por ejemplo, la charla suele tener un carácter informal, sin las solemnidades de la conferencia, pero igualmente requiere de unos conocimientos previos sobre la materia a tratar para poder estructurar la comunicación y generar el debate, discusión o aportes posteriores).

Llevaba un tiempo interesada por las cuestiones del género en el continente, planeando participar alguna vez, como si fuera una peregrinación, en el seminario que anualmente organizaba CODESRIA —siglas de Centro de Investigación y Desarrollo en Ciencias Sociales en África, que tenía su sede en Dakar—, sobre diversos temas relacionados con la mujer. Y me había visto otras veces en una tesitura parecida, que me pidieran hablar sobre algún tema relacionado con el contexto africano, entre otras razones, porque las pequeñas organizaciones sociales carecían de presupuesto para pagar a personas expertas, la mayoría de las veces tenían que venir de otras ciudades, y recurrían a sus compañeras y compañeros del sector haciendo uso de los preceptos que predicábamos, como no dejar de abordar la problemática social de ningún colectivo de los englobados bajo epígrafes como «en riesgo de exclusión social». Cierto era que, para mí, eran pequeños actos de envalentonamiento que luego se convertían en espacios de aprendizaje, aunque no faltos de cierto intrusismo profesional.

Pensando en un título que indicara el tema a abordar, o los temas, se me ocurrió, basándome en mis lecturas y buscando un hilo conductor, que fuera «Mujer, literatura y feminismos en África». Casi nada. Recurrí a Tito (le decía que era una enciclopedia o librería con patas), le escribí por correo electrónico contándole lo que estaba pasando, el lío en el que me estaba metiendo. Enseguida me contestó, enviándome una especie de guía (típico de él). Dijo que podía estructurar la charla siguiendo el orden del título que había elegido, le pareció bien. Que ofreciera primero una visión general de la situación de la mujer en el continente, hasta donde pudiera llegar, no tenía que ser exhaustiva. Luego

otra visión, también general, de los principales temas que abordaba la literatura escrita por las mujeres, aquí podría mencionar algunas autoras y sus obras. Finalmente, otra visión de las principales organizaciones de mujeres y movimientos feministas y sus propuestas. Estuve de acuerdo con la estructura, parecía sencilla y con ella tal vez se podría cumplir el objetivo de «acercamiento» que pretendía Joaquín.

En el mismo correo, Tito me adjuntó enlaces de libros, páginas y artículos que podía consultar. En uno de los artículos aparecían nombres de escritoras como Tsitsi Dangarembga y un análisis de su novela traducida al castellano con el título *Condiciones nerviosas* («La novela cuenta la historia de Tambu, una joven a quien los padres niegan la educación en favor de su hermano Nhamo; pero para Tambu, la educación es la única manera de salir del entorno de pobreza y falta de expectativas al que le corresponde vivir a la mujer analfabeta y pobre») o Buchi Emecheta y su obra *Kehinde*, que aborda la poligamia. Otro artículo, sobre los feminismos africanos, mencionaba nombres como Filomina Chioma, Chikwenge Okonjo Ogunyemi, Molar Ogundipe-Leslie, Catherine Obianuju; decía que, en general, estos feminismos se acomodaban a las vivencias, los problemas y obstáculos de la mujer en el contexto específico africano, y que «el punto de encuentro con el feminismo occidental era que ambos reconocían la posición de la mujer en un segundo plano y pretendían transformar esa realidad».

Pasé varias noches ojeando páginas, leyendo artículos y reseñas de libros. Durante ese proceso llamaron mi atención otros nombres, como Bineta Diop, fundadora de la organización no gubernamental y panafricanista *Femmes Africa Solidarité*, y la joven Saida Alí, de la *International Women's Health Coalition*, una mujer que mostraba en los medios una gran capacidad de análisis y de comunicación en su abordaje de la violencia contra las mujeres en el continente, especialmente la que se ejercía en las zonas con conflictos armados, donde estas eran un arma más de guerra.

Me pareció que, tanto las organizaciones de mujeres, la literatura escrita por mujeres y los movimientos feministas, liderados principalmente por ellas, denunciaban y buscaban soluciones a los problemas que sufrían las mujeres, fuera ideando personajes o figuras que los representaran y les sirviesen de estímulo, como proponiendo e incitando cambios en las estructuras culturales, sociales, normativas, políticas, económicas...

Una mañana, después de haber dormido solo un par de horas, le mandé un correo a Joaquín confirmando que yo misma dinamizaría el encuentro (me hubiera gustado ver la cara que puso por haberse salido con la suya). Lo haría, me dije, con el propósito de poner en valor el trabajo que estaban realizando las propias africanas, desde cualquier lugar donde estuvieran, desde cualquier estatus social, para resolver sus propios problemas en las aldeas, los pueblos, los barrios, las ciudades, a través de sus estrategias de economía popular —*tontina, ndjangue*—, que les estaban permitiendo conseguir su emancipación e independencia. Debí sentir algo parecido a lo que sentiría Saida Alí en la entrevista donde afirma: «This is my contry, I don't have any other».

Pero para la próxima edición, estamos a unos siete meses vista, encontraré a alguien con mayores recursos que dinamice el encuentro. Awatef y yo coincidimos hace poco en un acto y se lo comenté.

De amor y oratoria

Conocí a Tito en una charla en la cual dio testimonio del proceso de democratización del país, poco más de una década después que se iniciara. Un día cualquiera, vi el cartel pegado en una parada de autobuses cerca de donde estaba realizando un curso. El título de la charla resultaba impactante. Más me llamó la atención el nombre del ponente: Tito Esono Mamiarg. Parecía mestizo, sus padres serían de distintas etnias del país y una de

ellas era la mía, por su segundo apellido, me dije entonces. Y no me equivoqué. No pude evitar sentir cierta inquietud mientras pensaba asistir a la charla. Alguien que diera una charla sobre esa temática en una universidad de Mintima debía de ser de la oposición, y le estarían vigilando, queriendo saber con quiénes hablaba, esas personas también figurarían en alguna lista, serían investigadas y sus familias se verían implicadas... Y un largo etcétera de paranoias y desconfianzas que arrastramos las personas crecidas en la época que en el país hemos denominado «de triste memoria».

El día de la charla, un día de primavera, todavía faltaban diez minutos para la hora programada y ya estaba llena la sala de la facultad de Filología que se habilitó para el acto; tuve que ir mirando entre las filas por si encontraba algún asiento libre. Alguien, que supuse sería Tito Esono Mamiarg, estaba en uno de los pasillos hablando, abrazando, estrechando manos. Después se sentó junto con dos personas más en la mesa del estrado. La primera persona en tomar la palabra habló de un compañero de la facultad, con quien compartió aulas y, en ocasiones, asientos contiguos, recibió apuntes y aclaraciones de dudas... La segunda, habló de uno de los alumnos más brillantes de su generación en la facultad, cuyos trabajos sobre fonética para favorecer la escritura y lectura de las lenguas autóctonas de su país les habían concientizado sobre esa necesidad, de la cantidad de lenguas que se perdían junto con la información contenida en ellas. Ambos presentadores mencionaron su desazón cuando supieron que el compañero y alumno había sido encarcelado por razones ideológicas, y su alegría al saber que había sido liberado. Fueron presentaciones muy emotivas, que recibieron la ovación del resto de compañeros y profesores sentados como público en la sala.

Al tomar la palabra, Tito dio las gracias a sus compañeros y profesores, organizados en una asociación, y a la facultad, por haberle facilitado el viaje y la estancia en Mintima durante esos días. En su exposición, habló de la forma en la que les detuvieron

a él y a sus compañeros y los motivos por los cuales dijeron acusarles y encarcelarlos; también del «proceso de democratización del país», como lo llamó, sus inicios, sus dificultades, las incomprendiones entre las partes. Hablaba con propiedad, mostrando dotes de buen comunicador y una fuerte personalidad. En su narración de hechos y sucesos reconocí algunos momentos, como esa detención de un grupo de profesores de un centro de enseñanza secundaria que provocó la movilización de sus estudiantes.

Los hechos ocurrieron el año que empezaba la enseñanza superior. En la época estaba en Nanpú, viviendo en una residencia de estudiantes, mi familia había vuelto a Bara después de una larga estancia acompañando a mi padre en una misión estatal. La residencia estaba a pocos metros del centro de enseñanza secundaria donde se desataron los hechos. Minutos después de que la noticia empezara a recorrer la ciudad, Mikue —era como una hermana mayor y me hacía de tutora— vino a buscarme en la residencia para que fuera a pasar unos días con ella y su familia, vivía en una zona residencial custodiada y su marido era un hombre influyente en la ciudad, hasta que pasara el vendaval. Fue así como me perdí un acontecimiento que supuso, de alguna forma, un hito en esos primeros años de democratización del país, como lo había llamado Tito (aunque matizando que ya hubo un proceso anterior), entre la juventud de la época, en la concepción del momento que se iniciaba de nuevo y estábamos viviendo. De vuelta a la residencia me fui enterando, entre rumores, de lo que había pasado: que las fuerzas de seguridad tomaron las calles y repartieron golpes y porrazos a diestra y siniestra, yendo tras los estudiantes en cualquier rincón donde se escondieran, sobrepasando su misión; que a Celia, compañera de secundaria, le tocaron algunos de esos golpes y quedaría lisiada el resto de su vida. Tito era uno de los profesores detenidos, según lo que contó.

A simple vista, durante esa conferencia, Tito Esono Mamiarg no era un hombre que llamase la atención. Tenía un aspecto demacrado y descuidado, aunque lo disimulara en su cabello y

barba recién rasurados (siempre les daba un aspecto limpio y fresco); llevaba una chaqueta vieja, que alguien le habría prestado, no parecía de su talla; debajo de la chaqueta una camisa beige de manga larga sobre unos pantalones vaqueros; calzaba unos mocasines marrones también viejos. (Le imaginé vestido con un bubú de dos piezas, pantalón y túnica, estuviera o no bordado, en el que no podría controlar los movimientos de su cuerpo ni los mensajes que este transmitía). En el momento que se subió al estrado parecía tener el vientre plano. Desde el estrado se le veían las manos al gesticular, las tenía grandes, con los dedos largos, y por su estatura y el tamaño de sus mocasines debía de calzar un número superior al cuarenta y cuatro. Y no parecía haber superado los cuarenta años.

El momento de la charla que más llamó mi atención fue cuando, en el turno de preguntas, alguien entre el público le planteó:

—Profesor Esono, en su opinión, ¿quiénes cree que han ganado en la democratización de su país?

El profesor pareció quedarse pensando en la respuesta, fueron unos escasos segundos, apenas se notaron. Estaría pensando en la relación entre lo que en todo momento él había llamado «proceso», algo en movimiento, fue persistente, y la idea de ganar o perder, que le daba un carácter definitivo, de algo concluido. Su respuesta fue:

—Hemos ganado todos: el gobierno, la oposición, pero, sobre todo, el pueblo.

El argumentario para mostrar su afirmación lo basó en anécdotas sobre las reacciones de la gente, que al principio les consideraron agitadores sociales, «alteradores del orden público», los llamaban, y los maltrataron porque no entendían sus reclamos, luego fueron cambiando de actitud hacia ellos; que el pueblo ya hablaba de democracia, aunque fuera vagamente, empezaba a recordar lo que significaba; que los demás resultados de ese proceso llegarían con el tiempo, había que seguir haciendo pedagogía

para conseguir la participación de todos los grupos sociales, sin miedos ni resentimientos, siguió diciendo.

Nunca hubiera esperado una respuesta tan conciliadora de alguien que estuviera en su situación. Aquel era un entorno en el que podía explayarse, denunciar al gobierno del país, una de las partes encargadas de llevar a cabo ese «proceso», mostrarse indignado por su encarcelamiento y el de sus compañeros, y todo lo que hubiera derivado de ello. La nuestra era una sociedad en la que los rumores sobre ciertos hechos circulaban junto con la brisa del mar que rodeaba nuestros territorios, entrando por todos los rincones de las casas, los barrios, los pueblos. Al final de la charla, que duró más tiempo del programado, se formó una cola enorme de gente que quería hablar con el profesor invitado. Llegué a tiempo de que me diera su dirección de correo electrónico, entonces solo lo usaba cuando estaba en Mintima, y antes de que uno de sus compañeros, uno de los organizadores de la charla, pidiera públicamente que el profesor debiera descansar. Entonces confirmé el aspecto demacrado que presentaba.

Es difícil precisar el momento en el que te enamoras de alguien, el gesto o la palabra que marca el punto de inflexión, el antes y el después; ese momento en el que te conviertes en la víctima de una criatura a la que se le da por lanzar flechas hacia direcciones que ella misma no puede divisar. Tardaría varios meses en ponerme en contacto con Tito, mientras buscaba una manera de hacerlo que no pareciera demasiado personal o trivial y pudiera mostrar interés por alguna de sus áreas de conocimiento. Empecé pidiéndole referencias bibliográficas sobre temas relacionados con las culturas del país y del continente, quería aprender para entender, le dije. De ellas me llegaron títulos de libros y películas y el inicio de una relación que, como fuera que se denomine, ya tiene más de una década. Y me siguen llegando enlaces con referencias de libros, películas y otros, como si fuera una tradición, el recuerdo de un momento inicial o el lugar al

que volver cuando nos embarga la desidia y nos deja la sensación, real, de que se nos acaba el tiempo.

Y a la vuelta los fantasmas

Lo dicen los que de estas cosas entienden, que no existe el azar, ni las coincidencias o casualidades. Ese mes —que en sí es el más significativo de todos, por su posición y el significado que algunas sociedades le han dado—, participé en dos eventos que me parecieron de cierta relevancia. En el primero me tocó moderar una mesa redonda con representantes de entidades sociales, en la que hicimos un recorrido o revisión por la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Es un mes, además, en el que unos celebraban y otros conmemoraban el documento. Nuestro objetivo era revisar lo acontecido a lo largo del año en materia de derechos humanos. Y el mundo suspendió.

Para la ocasión, y como parte del proceso de organización, tuve que hacer una lectura previa del documento, o mejor una relectura, para hacerme una idea de a qué entidad o representante le iba a dirigir cada artículo. Apenas iniciado el recorrido me detuve en el artículo cuarto: «Nadie estará sometido a esclavitud ni servidumbre, la esclavitud y la trata de esclavos están prohibidas en todas sus formas». Por esos mismos días los medios de comunicación acababan de mostrar las nefastas imágenes tomadas en Libia, sobre los hechos que allí estaban ocurriendo con las personas migrantes sursaharianas. A esas imágenes les habían sucedido manifestaciones y concentraciones de protesta y denuncia en muchas ciudades (aquellas donde se permite esas formas de movilización de la ciudadanía, y que les permite a estas, al menos, mostrar su indignación ante comportamientos que violan los derechos y la dignidad de las personas, o como menciona el artículo sexto del documento, el «reconocimiento...»). Como a muchos, esas imágenes me comprimieron el corazón y las tripas.

El segundo evento, por llamarlo de alguna forma, fue que me propusieran ejercer de portavoz, durante unos días, del colectivo de entidades defensoras de los derechos de las personas migrantes, de cara a celebrar la manifestación anual donde reivindicábamos el derecho a migrar y el cese del entramado represivo que sufríamos las personas migrantes en la ciudad. En el ejercicio de dicha función de portavoz me tocaría atender a los medios de comunicación, dar entrevistas, responder sobre las reivindicaciones de la manifestación. Y dudé. No me sentía capaz de asumir esa función, y responsabilidad, la precisión, necesaria en las comunicaciones con los medios, no era mi fuerte. Les dije a los compañeros que me lo pensaría.

Esa misma noche, mientras me preparaba para la mañana siguiente, recogía la casa y me hacía la comida, me empezó a llegar a la mente la imagen de cuando Madikizela entraba en una sala en la que juzgaban a su marido, ataviada en su traje zulú, dejando entrever su esbelto cuerpo de veinteañera. La había visto en alguno de los tantos reportajes que narraban su vida y la de su familia, y nunca antes ni después una imagen me habría impactado tanto, por las lecturas que me inspiraba, la simbología contenida en la misma, la mejor imagen que, para mí, Madikizela dejaría a la humanidad. No encontré la relación de esa imagen con la decisión que tenía que tomar, de si ejercía o no de portavoz y explicaba las reivindicaciones de las personas migrantes a los medios de comunicación, algo muchísimo más simple que los hechos que rodean esa imagen de Madikizela. Podía percibir su mirada penetrante, su voz y ademanes tranquilos, su espléndida sonrisa y hasta cierta apariencia tímida, que no restaban ni un ápice de su fuerza y capacidad de lucha. No pude advertir que fuera una premonición.

Acepté ejercer esa portavocía y, entre otros, denuncié los sucesos de Libia, la responsabilidad del gobierno de ese país de llevar a los tribunales a esos malhechores; denuncie también la impasibilidad del resto de gobiernos del mundo ante ese tipo de

hechos y las causas que los motivaban, que era igualmente un ejercicio de violencia.

En homenaje a Madikizela, 2 de abril de 2018

7. PASEOS POR EL TEATRO

Del Teatro del Oprimido

UN POCO antes del verano había recibido de distintos correos el anuncio de unas funciones de Teatro del Oprimido. Se realizarían durante un fin de semana, con el objetivo de presentar esta modalidad de teatro como una herramienta para el empoderamiento de colectivos vulnerables, que favorecía su participación e inclusión social. Ese fin de semana me vino bien. Además, tenía curiosidad por saber cómo era, de qué trataba ese teatro. No pude asistir a la sesión informativa previa, destinada a las personas que desconocían esa modalidad de teatro o sus características, aquello que lo diferenciaba del teatro tal y como se conocía, la representación de una acción ante un público, una historia que se desvela en un escenario.

Supe después que una compañía había ofrecido entradas a una organización social y esta, a su vez, a las otras. Era algo habitual en el sector. El detalle de la organización social en cuestión fue la sesión informativa y la elaboración del dossier que recibimos adjunto en el correo, donde se explicaba, brevemente, en qué consistía ese teatro y cómo se organizarían la sesión informativa y las funciones. Decía el dossier que, el Teatro del Oprimido es una

forma de teatro popular y por tanto su metodología es práctica, busca la comprensión y las alternativas a conflictos interpersonales y sociales. «Lo que propone la Poética del oprimido es la acción misma: el espectador no delega poderes en el personaje —el actor o actores— ni para que piense ni para que actúe en su lugar; al contrario, él mismo asume su papel protagónico, cambia la acción dramática, ensaya soluciones, debate proyectos de cambio» (cita del creador de este teatro, Augusto Boal, que recogía el dossier). Veríamos dos de sus formas de representación: Teatro Imagen y Teatro Foro.

El Teatro Imagen, tal y como lo practicaron los actores, era un conjunto de expresiones faciales y posturas corporales que estos iban adoptando siguiendo las órdenes de la *coringa* —una especie de animadora o directora de escena—. Los actores se movían por el escenario a distintos ritmos: de prisa, despacio, fijándose los unos en los otros, manteniendo cierta distancia entre los cuerpos, interactuando con objetos y colores. Luego, y de repente, la coringa, con un toque de manos, les pedía que expresaran algún concepto o situación solo con gestos o expresiones. Por ejemplo: ¡Inmigración! ¡Visados! ¡Refugiados! ¡Acogida! Cada actor mostraba su expresión individualmente; luego se miraban los unos a los otros y se iban moviendo hacia los compañeros en función de las similitudes en la expresión o el gesto, formando pequeños grupos. «Cualquier situación de opresión engendra signos visuales que se traducen en imágenes y movimientos», decía el dossier.

A partir de la imagen creada para expresar una situación concreta —un conflicto social— empezaba el Teatro Foro. Un grupo de personas llegando a un territorio y las distintas emociones que su llegada generaba en la población de acogida —prejuicios, intolerancia, discriminación, violencia, entre otros—, (y que influirían en las decisiones que tomarían después los gestores públicos), fue la situación que se representó en la función a la que asistí, en las siguientes representarían otras situaciones y conflictos. Con la imagen en escena, se iniciaba la actuación del

público: las lecturas y discusiones sobre la misma, el análisis de las inquietudes y aspiraciones de las personas, de los grupos sociales, de las relaciones de poder. Si alguien de entre el público tenía alguna discrepancia, quería añadir o eliminar alguna expresión en la imagen que se estaba analizando, alzaba la mano. Entonces, la coringa le invitaba a participar, a presentar su punto de vista primero, luego a entrar en la escena e introducir los cambios que proponía, lo cual incluía sustituir a algún actor o actriz y ponerse en su lugar. Se iniciaba una nueva lectura y discusión sobre la nueva imagen. Así sucesivamente. Los espectadores íbamos proponiendo soluciones de cambio ante los conflictos pasando de una imagen real a otra ideal, pero en escena, actuando, trabajando, y no desde la comodidad de las butacas.

No resultaba fácil el consenso. El público que habíamos asistido éramos, en general, personas migrantes y/o refugiadas, que habían vivido el proceso en carne propia, y trabajadores de las organizaciones sociales que los atendían y por tanto conocían parte del proceso. Sin embargo, parecía que lo importante era el espacio de encuentro, la comunicación y acción conjunta que se creaba, donde cada persona y los grupos que se formaban podían influir y cambiar la situación. «El Teatro del Oprimido explora las relaciones de opresión y genera reflexión y ensayo de alternativas a los conflictos», decía también el dossier.

La gracia

Impresionada por la experiencia del Teatro del Oprimido, le pregunté a Isabel (actriz de teatro y compañera en la organización), qué era el teatro, cómo lo vivía, qué aportaba a la gente, el público que acudía a ver una obra de teatro. «Breves apuntes sobre el universo. Es lo que me pides», me contestó. Luego me mandó un artículo escrito por ella, donde daba su visión del teatro, «de la cosa», lo llamó. En ese artículo habla de la gracia

y del propósito del teatro. Y me pareció que podía servir como decálogo de vida.

Entre las acepciones de la gracia en el diccionario están: «Cualidad o conjunto de cualidades que hacen agradable a una persona; atractivo independiente de la hermosura de las facciones que se advierte en la fisonomía de algunas personas; capacidad de alguien para hacer reír; habilidad y soltura en la ejecución de algo». Isabel las reunía todas, expresadas en su dinamismo contagioso y la firmeza que mostraba en su trabajo. Pero lo que más admiraba en ella era la forma en la que manejaba su cuerpo. Con una edad que otras se callaban, y ella exhibía, tenía la mirada de quien ya no necesita la aprobación de nadie porque ella decidía la ropa que se ponía y el peinado que llevaba y hasta los personajes que quería representar. «El teatro, las artes escénicas y el espectáculo en general acercan el conocimiento del cuerpo y la mente, que permite realizar una mirada interna a través de la cual vamos reconociendo nuestras capacidades y habilidades y valorándolas», le había oído decir.

Isabel consideraba la gracia como un don, «y los dones son regalos, por tanto no se pueden pedir a ningún dios, pero sí se puede reproducir las condiciones que le agradan al don y evitar todas aquellas de las que huye», decía. Las condiciones que, según el artículo, había necesitado para que la gracia se manifestase en su trabajo como actriz eran: trabajar mucho y tener paciencia, la impaciencia irrita al don; no pensar en otra cosa más que en aquello que pasa en el escenario (el escenario aquí como presente, objetivo o finalidad); el don repele la autocomplacencia, odia la competición y le aburre la repetición, cada vez es cada vez y solo eso; no perseguir la emoción; «el don no puede resistirse a acudir a la invitación de la complicidad, ponerse al servicio de lo que sucede como una nota más del concierto». El propósito del teatro, decía también en el artículo, «es que pase algo en la vida del espectador, esa conmoción sutilísima, aparentemente poco importante... atravesar todas las capas y máscaras y llegar, como

una aguja finísima al corazón, con la risa y el llanto, la herida y la rosa».

Ye-sé

Isabel colaboraba con la organización apoyando la sensibilización social a través del teatro, escenificando violaciones de derechos humanos y denuncias en el ámbito de las migraciones y el refugio. Algunas de esas escenificaciones eran memorables, como las tituladas *Ye-sé* y *El Camino*.

En *Ye-sé* («nosotros decimos», en lengua ashanti), se denuncia las consecuencias de unos decretos leyes que dejaron sin derecho a la asistencia sanitaria a las personas migrantes que no tuvieran legalizada su residencia en Mintima. (Poco después, los mismos que tomaron tal decisión intentarían paliar la afrenta causada a los derechos humanos fundamentales que presumían abanderar. En ese tipo de decisiones, pensaba, subyacía la falta de reconocimiento de la misma humanidad entre los decisores, los acatadores y las víctimas).

La primera escena de *Ye-sé* sugiere la recepción de un centro de salud. Vemos a una enfermera sentada, revisando citas médicas o algo parecido. De repente llegan tres personas migrantes, dos de ellas sujetando a otro con muestras de aflicción, encorvado por los dolores, necesitando atención médica. La enfermera, siguiendo las instrucciones dadas a raíz de los decretos leyes, les pide la documentación del enfermo. No la tiene. Entonces, allí no le podían atender, les dice, y les manda a un centro de salud privado. Los compañeros del enfermo, alterados y violentados por la decisión, se indignan con la enfermera y discuten con ella. Esta insiste en el cumplimiento de la instrucción.

En ese entretanto, el enfermo desfallece y cae al suelo. Los compañeros intentan reanimarle sin resultados. La enfermera se echa para atrás y llama a la médica, que en todo ese tiempo

estaba en algún consultorio en el interior del centro, ajena a la discusión que se estaba dando en la recepción. La médica sale corriendo hacia la recepción. Encuentra la situación, ausculta al desfallecido y, extrañada, anuncia:

—¡Está muerto! ¿Qué ha pasado? ¿Por qué no me ha avisado antes? —le reclama a la enfermera—. ¡Llame a los celadores, que lo metan dentro! —le ordena.

Se vive un momento de tensión, un momento dramático entre los compañeros del finado, también entre el equipo sanitario. Momentos, tal vez, de revisión de principios éticos y códigos deontológicos. Se cierran las cortinas.

En la segunda escena, el escenario se convierte en una casa mortuoria. Aparecen más personajes, más amigos, compañeros y vecinos del finado; muchos son también migrantes. A través de expresiones individuales, de discusiones entre ellos, muestran su indignación y su impotencia ante la vulnerabilidad de su situación. Viven el duelo de diferentes formas, en función de sus culturas y religiones, pero todas ellas tienen un denominador común: el sentimiento de pérdida, los recuerdos de los momentos vividos con el finado, la empatía hacia la familia, donde fuera que estuviera, con la madre sobre todo, a quien deciden entre todos que hay que devolverle el cuerpo del hijo. Y al canto entonado por uno de ellos se van sumando las voces de los otros compañeros y compañeras, saliendo de su ensimismamiento, levantándose y levantando sus voces, cada vez con mayor ímpetu:

—¡Ye sé! ¡Ye sé!

Mientras, de nuevo, se van cerrando las cortinas.

El camino

Está basado en el recorrido que realizan las mujeres sursaharianas en su migración hacia Europa, en el cual padecen penurias y violaciones de sus derechos por propios y ajenos. Para esa

escenificación, Isabel tomó como hilo conductor un pequeño relato con el mismo título, que muestra la problemática, pero enriquece el texto con poemas, fragmentos de obras de escritoras y escritores de distintos lugares del mundo, y cantos, universalizando el camino. «Ese camino lo recorren casi todas las mujeres del mundo», le había oído decir.

La escenificación se inicia en obscuro y con el recitado del poema «Vietnam», de la autora polaca Wislawa Szymborska. Los versos son preguntas y respuestas. De las voces de las actrices escuchamos las respuestas a preguntas formuladas por una voz en off.

—*Mujer, ¿cómo te llamas?*

—*No sé (...)*

—*¿Desde cuándo te escondes?*

—*No sé (...)*

—*¿Existe todavía tu aldea?*

—*No sé*

—*¿Estos, son tus hijos?*

—*Sí.*

Esta última pregunta la responden las actrices al unísono y sin los titubeos de las respuestas anteriores. Se encienden las luces. Se abre el telón. En el escenario vemos un largo trozo de tela. Suponemos que es el camino. Tiene algunos nudos y desviaciones que indican, tal vez, sus trabas. Junto con la tela vemos también tres sillas y a tres actrices, una hará de narradora, la que contará la historia, las otras dos representarán las distintas voces de mujeres que aparecen en el texto. También vemos un conjunto de artilugios —un bol, una tetera negrecida, tres piedras—, que sugieren los utensilios de los que se servirán en el camino para formar fuego y calentar alguna bebida, té o café, hervir algún tubérculo o cereal que encuentren. La actriz narradora inicia el relato:

—*Huyen de las guerras, la violencia, la pobreza, los matrimonios tempranos, los maltratos...*

A continuación una de las actrices recita el poema «Tormenta», de la autora liberiana Patricia Jabben Wesley, en honor a las víctimas de la cruenta guerra civil que sufrió su país. Algunos de los versos del poema son:

*Dejé de hablar
dejé de respirar
dejé de reír.
Esperé
que pasara la tormenta.*

Sigue el relato:

—*Y recorren el camino, una travesía extrema, de años y kilómetros de distancia, mendigando, buscando quien les de algo, por lo que quiera que tengan u ofrezcan...*

A las otras dos actrices, mientras están sentadas, las vemos protegiendo algo que llevan bajo sus vientres o entre sus piernas, envuelto en paños negros. En un momento en que se levantan, con gestos de desesperación, se descubre lo que están protegiendo: caen encima de la tela negra trozos de papel rojo (representando lo que son y poseen, ellas mismas, su feminidad). Haciendo ademanes de caminar, cantan y gritan sus males e invocan amparo a la vida. Entonces aparece Shakespeare, un fragmento de *El mercader de Venecia* narrado por una de las actrices, preguntando al mundo:

—*¿Qué razón hay para que hagáis todo esto...?*

Un momento que protagoniza la actriz María Gómez, y tanto su mirada como la expresión de sus manos parecían exigir una respuesta al público. Y como si las palabras de Shakespeare les dieran razón y fuerza para superar las trabas del camino, las mujeres deciden continuar su viaje. En el escenario siguen cantando, y hasta juegan entre ellas, recogen sus artilugios y sus restos, como si fueran a reconstruirse a sí mismas, y también la larga tela, «para desovillar la travesía y rescatar el tiempo», dice el relato. Mientras recogen y juegan, recitan versos del poema «La gran madre gorda universal», de la autora chilena Raquel Jodorowsky:

*... y siempre muérete hablando o llorando o limpiando o defendiéndote (...)
Nunca de muerte. De muerte no has de morir (...)
Aunque te espere la puerta de un horno, no te rindas (...),*

van diciéndose las unas a las otras mientras se va cerrando el telón, y de nuevo el obscuro. Una obra de poco más de quince minutos, pero intensa y desbordante.

Reminiscencias

En su día intenté escenificar el mismo relato. También éramos tres supuestas actrices, Madori y Rama, compañeras de la organización, en la escena, y yo leyendo el texto. De ese intento y de una de las representaciones que hicimos, me queda el recuerdo del gesto de Khady Koita, como indicativo de que no lo hicimos mal. Ocurrió en la clausura de un encuentro que se realizó en Mintima para legislar sobre la mutilación genital femenina. En la época, Khady Koita era la presidenta de la red de organizaciones que luchaban para prevenir y erradicar esa práctica, en todas las partes del mundo donde se practicaba. A la clausura fuimos invitadas Madori, Rama y yo para representar nuestra pequeña acción.

Khady Koita no entendía castellano y tuvieron que ponerle un traductor, alguien que le explicara la acción y tradujera el contenido de la parte textual que leía yo. A pesar de la información que creo se pierde en ese proceso, o sería que el traductor en cuestión era realmente bueno, Khady Koita parecía haber entendido a cada una de las mujeres cuyas voces componen el texto y haberse situado en su contexto, el lugar y las circunstancias desde las que se expresaba cada una. Se emocionó. Después de nuestra representación le tocaba pronunciar las palabras con las que se daría por finalizado el evento. El auditorio tuvo que esperar unos minutos a que se repusiera de la conmoción. Ese gesto bastaría para que me sintiera satisfecha con nuestra pequeña acción.

Pasa algo mágico cuando te subes a un escenario para actuar, leer un texto o recitar un poema, meterte en la piel de algún personaje o encarnar un concepto que tratas de defender. Dejas de ser tú misma, trasciendes, te imbuyes de razón, de fuerza, de la creencia de que tienes un momento, ese, para cambiar el orden de las cosas.

Elegía

Hablé con el actor por teléfono, tenía una voz amigable, de esas que inspiran cercanía, confianza, complicidad. Nos había propuesto, a la organización, que colaborásemos en la función que iba a ofrecer en la ciudad. Era una obra teatral sobre los desplazamientos, pero estos tenían su peculiaridad, aunque con las mismas manifestaciones: el drama de las personas que se ven obligadas a huir por las incomprensiones de otros, a veces de sus sociedades; la historia de personas que habitan en la clandestinidad y sus efectos, la pérdida de esperanzas y de sueños. El tema también formaba parte de la misión de la organización y sobre él hacíamos la misma denuncia y sensibilización social. En este

caso, nos íbamos a encargar de difundir el evento entre nuestras bases y organizar un coloquio después de la función.

La obra se titula *Elegía*. El diccionario define el término como: «Composición poética del género lírico, en que se lamenta la muerte de una persona o cualquier otro caso o acontecimiento digno de ser llorado...». Apenas roto el obscuro inicial, estremece el silencio expectante que inunda la sala. En el escenario solo hay un único personaje (que luego aglutinará varias voces en un desgarrador soliloquio). Desde el primer momento se va moviendo, enlazando de forma fluida un movimiento con el siguiente, transitando por lugares dolorosos, duros, estremecedores, pero también tiernos y amables, los lugares desde los que se desgrana la historia. Con esos movimientos, su voz —tan importante es lo que cuenta a viva voz, como lo que muestra a través de sus movimientos—, y su mirada al público, transmite los sentimientos y matices de esa historia. Un ambiente sonoro y la iluminación apropiada a cada escena ayudan a entender los distintos paisajes emocionales y físicos de la historia. La obra habla del exilio, la soledad, de un sentir que no se apaga y que es mucho más fuerte que cualquier persecución o vejación o tortura que se pueda infligir al cuerpo.

Dicen que la finalidad del teatro es conmover, remover, mover... Es parecido a lo que dice Isabel. El actor (que pone su cuerpo y su alma para dar vida al personaje) consigue enternecer, alterar el ánimo de los espectadores y hacer que dejen, aunque sea por un momento, su lugar y se pongan en el del personaje, o el de la persona a quien encarna.

8. PASEOS POR EL CINE

De Kunandi

EN UNA de las notas con referencias bibliográficas y cinematográficas que Tito me suele enviar, encontré el título de la película *Kunandi*. Las búsquedas sobre el film me llevaron a su joven directora, Apolline Traore. Desde entonces, de vez en cuando escribía su nombre en algún buscador, queriendo saber qué había producido de nuevo, y de paso escuchaba sus entrevistas, realizadas tanto en francés como en inglés, el primero era el idioma oficial de su país. En esas entrevistas, Apolline Traore contaba su sueño, desde niña, de producir cine, y todo lo que tuvo que hacer para conseguirlo e imponerse después ante los prejuicios sociales sobre su trabajo. Debía de ser una de las pocas mujeres que ejercía tal profesión en el continente, me decía.

La joven directora acababa de estrenar su película *Moi, Zaphira*, por la que su actriz principal ganó el premio a la mejor interpretación en la Fespaco. Y a través de ella llegué a la Fespaco, el mayor festival de cine panafricano, decían los medios. Se celebraba en Ouagadougou y en él participaban cineastas de todo el continente y su diáspora, hombres y mujeres, en su mayoría jóvenes, que querían mostrar su visión sobre sí mismos, sus culturas, sus

sociedades, el futuro que querían. En una serie de entrevistas realizadas a varios de esos jóvenes creadores y profesionales del cine sobre lo que hacían, dieron respuestas como: «Hacer cine o realizar cualquier arte es una forma de jugar un rol en la vida»; «Un creador es alguien que saca algo de sí mismo»; «Hacer cine es mostrar un sueño en imágenes»; «El cine, el arte en general, justifica tu existencia en la sociedad y te permite ser libre».

Las imágenes mostradas en los medios daban la impresión de que el festival fuera una ceremonia grandiosa, una celebración que no reñía con otras modalidades de arte como la música y la danza, dignas compañeras de viaje. Y con ellas, con las imágenes del festival, me surgía un deseo, o la vida me regalaba un sueño.

De Barcelone ba Barsakh

A principios de año se estrenó el cortometraje *Barcelone ba Barsakh*, la historia de una persona migrante que llega a Europa, tras el peligroso viaje que supone la travesía por el mar, y se enfrenta a su nueva realidad y sus posibilidades de elección. «¿Qué te hace sentir que puedes elegir?» era la pregunta con la que se anunciaba el corto, de apenas quince minutos de duración, y luego se escuchaba en la voz de uno de los personajes.

Barcelone ba Barsakh, en lengua wolof, son los extremos de un viaje, sus dos posibilidades: *Barcelone*, que sugiere el nombre de una ciudad o un equipo de fútbol, es la meta, haber llegado con vida al destino; *Barsakh* es el otro final del viaje. En una de las primeras secuencias del cortometraje se escuchan unas voces, un grupo de personas gritando, alguien se ha caído en el mar, *Barsakh*. Ese momento se representa con un pasaje sonoro que traslada sensaciones de peligro y el drama que puede acarrear un viaje de esas características. Las familias que se quedan son otro de los temas transversales del corto, cómo contarle a una madre que su hijo no ha llegado a *Barcelone*.

Luego se muestra la vida en *Barcelone*, la lucha por sobrevivir, el día a día. El público ve al personaje principal, Demba, recorriendo las calles, los parques y las cafeterías de la ciudad, recibiendo humillaciones y desprecios; pero también sonrisas, de esas que cambian micromundos. El mar y el cielo son nexos importantes en la historia, por una parte, el mar acerca al público a las raíces del personaje, donde el mar alimentaba a su familia, le daba trabajo y esperanzas, Demba era pescador en su país; pero también el mar le ha arrebatado algo muypreciado y ha sido un terrible adversario en el viaje. El cielo es ilusión, esperanza, el personaje se siente libre al observarlo.

El personaje de Demba, un joven migrante dispuesto a enfrentarse a todas las dificultades que se le presentan en *Bacelone* y seguir adelante, es interpretado por el joven y carismático actor Timbo Samb, en cuya experiencia personal se inspiraron los directores de la película, y que él mismo contaba en las entrevistas concedidas a los medios que le había ayudado a recrear al personaje. Timbo Samb empezó su carrera de interpretación en un pequeño grupo de teatro en su pueblo, Kayar. A su madre le gustaba el teatro y fue ella la que le animó a participar, sin que él estuviera especialmente motivado, porque lo que realmente quería era cantar. En su haber ya llevaba una larga lista de cortos en los que era protagonista. *Barcelone ba Barsakh*, premiada en varios festivales internacionales, le había dado un especial reconocimiento. «Ahora actúo porque quiero ser la voz de las personas que no la tienen. Ya sé lo que está ocurriendo en el mundo», dice en una entrevista. Timbo era también colaborador en la organización y vivía en la ciudad.

La película me suscitaba interrogantes, más divagaciones, sobre cuáles eran realmente las causas de esas migraciones desde el continente, tal y como se mostraban en los medios, qué las provocaba. Sin embargo la respuesta parecía evidente: conflictos, violencias, inestabilidad; desplazamientos, travesías por tierra y mar (en el que se quedaban miles de personas); jóvenes tratando

de cruzar las vallas que los separaban de su destino, o supuesto destino, dejando en ellas restos de su piel y a veces su vida; personas hacinadas como rebaños en minúsculos espacios, siendo objeto de discusiones e intercambios. A quién beneficiaba todo esto, me preguntaba. Y las imágenes me traían recuerdos de un pasado que no parecía haberse alejado demasiado, y eso que solo me lo habían contado.

Cine y compromiso social

Samuel tenía entre sus formas de colaboración con la organización la impartición de talleres sobre cine —producción y análisis—, para los demás colaboradores y el personal técnico que quisiera participar. Lo hacía siempre que su trabajo le permitía pasar alguna temporada en la ciudad, su ciudad. En esos talleres nos enseñaba qué era el cine: «El cine nos transmite conocimiento, nos ayuda a entender la sociedad en la que vivimos, es el álbum de imágenes de una sociedad», decía; nos explicaba las etapas del proceso de elaboración de una película, las personas que intervienen y sus funciones; e incluso nos habíamos aventurado en la escritura de guiones, sin mucho éxito.

El cine parecía englobar una serie de artes como el relato —representado en el guion—, la interpretación, la fotografía, la música, la decoración —la combinación de los elementos ornamentales—; oficios como la peluquería y el maquillaje; técnicas como la producción de efectos especiales, los trucos y artificios para provocar impresiones y la ilusión de realidad. Un director de cine debía de ser una especie de coordinador del trabajo que realizaban los distintos profesionales en la producción de una película. Parecía un trabajo complejo.

Los talleres de análisis cinematográfico que nos impartía Samuel en general se basaban en examinar los roles sociales asignados a las personas migrantes y refugiadas en los audiovisuales,

como si fuera el reflejo de la realidad social, algunos de esos audiovisuales los había dirigido él mismo. «Hacer cine es empatizar con historias ajenas, con los matices de cada historia, que son los que humanizan las experiencias. Mi idea del cine es romper con los estereotipos...», respondía en una entrevista. De este modo, Samuel nos hacía entender los pormenores de un arte que casi todos consumíamos ignorando su complejidad.

Desde finales del verano, Samuel estaba en la ciudad por varios proyectos, entre ellos el rodaje de un largometraje, *La larga noche de la imaginación*, sobre las vidas de tres personas venidas de distintas partes, una de ellas africana, y que transcurren en un mismo espacio, donde se ven obligados a relacionarse. «Se nos ha educado a no entendernos más que con la gente que guarda cierta semejanza con nosotros, en el vínculo con la propiedad, elementos que utilizamos como excusa para alejarnos; hay algo de capitalista en eso; de lo que se trata es de romper esas barreras; hay que volver a pensar cómo queremos que sea nuestra humanidad», escribía en el dossier de la película. Había elegido algunas localizaciones en los alrededores de la ciudad.

Samuel me comunicó su estancia en la ciudad por correo, para que fuera organizando un taller en las fechas que me había señalado. Como en otras ocasiones, me tocaba buscar el espacio y los materiales que hicieran falta, hacer la difusión, elaborar los listados de asistentes. Eran tareas que realizaba encantada, esperando el momento de verlo entrar por la puerta. Pensé, además, que esta vez tendría mi oportunidad para ver la grabación de las secuencias de una película, la elección de los cuadros con los que un director narra una historia y sitúa al espectador; escucharía, de cerca, los tan sonados gritos de «¡Acción!» y «¡Corten!». Y pensé también, aprovechar este viaje de Samuel, el momento en que pudiéramos hablar —fuera mientras esperábamos a los participantes del taller o después de despedirlos—, para formularle algunas preguntas que me rondaban, me habían llamado la

atención una serie de respuestas tuyas dadas a periodistas y que estos habían transcrito en sus artículos.

Samuel había pasado una temporada en Kampala, donde pensaba situar uno de sus proyectos cinematográficos. En un artículo en el que habla de ese proyecto dice: «Cuando se tratan asuntos de una sociedad que no es la occidental, muchas veces se hace desde nuestro punto de vista... se hacen películas no de África, sino de hombres blancos que viajan a ese continente». Samuel había escrito también una serie de artículos sobre cine africano, en los que se preguntaba el papel que jugaba el cine en las culturas africanas, los contenidos universales que este debería de mantener, la superación de los estereotipos... Me entró entonces la curiosidad por saber cómo sería su película grabada en África, qué aspectos de las culturas africanas reflejaría en ella.

Samuel vino un viernes por la tarde. Me había dicho que pasaría para que, entre los dos, decidiéramos los contenidos del taller y su programación. Me pareció un detalle por su parte, no en vano llevábamos años en ese menester. Y supe que tendría el momento que estaba esperando. Así fue. Adoptó la misma postura que en los talleres, cuando algún participante le formulaba una pregunta y él escuchaba con atención, y se tomaba unos minutos antes de responder, parecía que fuera a algún lugar dentro de sí mismo, su pensamiento, su propia perspectiva o punto de partida, ahí donde perfilaba sus obras, el que le dictaba la respuesta.

«De África me gusta la autenticidad de su gente; algo de esa manera de pensar habrá en la película; también la relación con la naturaleza, los contadores de historias... la oralidad se está perdiendo y es el origen de nuestra capacidad de contar historias en cualquiera de las otras formas, deberíamos repensarlo; la idea de lo efímero... todo es efímero, las culturas nacen, crecen y desaparecen, pero se nos ha inculcado la idea de trascender, nos aporta tranquilidad ante el vértigo que supone pensar que todo sea efímero, y nos preguntamos: ¿y si hay algo que no es efímero? Y te pones a búscalo. Es lo que nos empuja a crear...». Se levantó

de la silla dejando en el aire el eco de la última frase, como si fuera un todo, como si no hubiera más que decir. «Nos veremos el lunes», me dijo ya en la puerta.

Un encuentro con cineastas

Poco después de nuestro encuentro-entrevista, y de que impartiera el taller, Samuel me mandó un mensaje proponiéndome que hiciera de jurado de un festival de cine y derechos humanos que se celebraría en la ciudad. (No éramos entonces, mi organización y yo, los únicos que aprovechábamos sus estancias en la ciudad para implicarle en actividades y, en el fondo, en luchas y reivindicaciones, me dije). Estaría con otras dos mujeres, una activista y una productora de audiovisuales. Protesté, diciendo que no sabía nada de cine. Pero según él, tenía buen gusto y eso sería suficiente. Días después me mandó el programa del festival. Y vi que, después de la sesión en la que íbamos a visionar los cortometrajes para luego deliberar sobre ellos de cara a elegir al ganador, seguía un encuentro con los directores de los mismos y Samuel moderaría la sesión, a pesar de que uno de los cortometrajes era suyo.

A raíz de nuestras conversaciones sobre cine, su compromiso social y todo lo que le había escuchado decir (era un deleite escucharle), me pareció un desperdicio que no estuviera él también respondiendo a las preguntas que les hiciera el público que asistiría al encuentro. «El audiovisual como herramienta de cambio», era el título de la sesión, lo cual me dio más razón. Así que, le propuse, yo en este caso, que hablara con el director del festival para que me dejara moderar el acto, sustituyéndolo a él, a Samuel. Pero necesitaría que me echara una mano con las preguntas, que las preparásemos previamente los dos, le dije. Y me dedicó una de sus sonrisas. Sabía que eso supondría un cambio en el programa del evento.

Samuel era el director de cine que más cerca tenía y cuyo trabajo conocía. Presentar a los demás y poder iniciar la ronda de preguntas para romper el hielo con el público, suponía visionar sus trabajos, sus creaciones y obtener, como decía Samuel, su forma de empatizar con las historias ajenas, los matices de sus historias. Esa iba a ser otra más de mis incursiones en una actividad que me era ajena, otro de mis brotes de envalentonamiento, y esta vez me había surgido a mí misma, me dije; era como meterse en un túnel y buscar la salida, pero, por mis otras experiencias (y para eso debe servir la experiencia) sabía que, como fuera que saliera, siempre me quedaría el aprendizaje.

En otra conversación, de las tantas que mantuvimos por esos días a raíz de mi participación en el festival como jurado y moderadora de una sesión, hablando de los cineastas y de los cortometrajes, Samuel dijo algo como: «Algunos de esos cortos tienen mucho que ver contigo»; lo cual despertó mi curiosidad, mis ganas de visionarlos en el momento, antes de la sesión.

—¿Puedo verlos antes de la sesión? ¿Ya? —le pregunté.

—Sí, te mando los dos que creo que más te van a interesar. Lo haré enseguida, en cuanto llegue a casa —me contestó.

Hablamos mientras yo estaba trabajando y él también en alguna parte. Apagué el ordenador sin haber recibido los enlaces o archivos de los cortos. Llegué a casa con prisas. Encendí el ordenador. Ya estaban ahí. Inicie las descargas. Empecé a visionarlos. El apellido de uno de los directores me llamó la atención, pero el suyo era el cortometraje de menos duración entre los dos, así que empecé por el más largo. Trataba del racismo y la xenofobia que sufrían los haitianos en la República Dominicana, se titula *Vidas en tránsito*; la historia la cuenta en primera persona una joven nacida en suelo dominicano, de padres haitianos que durante años trabajaron en la producción de caña de azúcar. Era uno de esos que en el sector llamábamos «conflictos olvidados», pero no resueltos.

Volví al segundo cortometraje, el de menos tiempo de duración, era un tráiler. De nuevo, me llamó la atención el nombre del director. En el tráiler aparece un líder de la comunidad negra de Bolivia. ¡Negros en Bolivia! (me vino a la mente la pregunta del millón, la que les habían formulado a casi todos los ilustres escritores de la zona, y a la que casi nadie respondía: ¿Qué pasó con los negros del altiplano andino y de Mar de Plata?). Otro corto que nos recordaba otro conflicto olvidado. *Estamos en todos los ríos*, se titula. Un título sugerente. Y ya no pude resistir mis ganas de conocer al director, la persona que estaba detrás de la cámara y que habría ideado el proyecto.

Recurrí al santo servidor. La sorpresa fue mayor. Detrás de las cámaras y del proyecto, solo era un proyecto y se presentaba al festival con el objetivo de conseguir financiación para su realización, estaba un joven cineasta guineoecuadoriano, Ruben Monsuy. ¡Qué!, casi grité. Y entendí las palabras de Samuel, «algunos de esos cortos tienen mucho que ver contigo». Los días que faltaron para el encuentro los pasé ansiosa.

THE
JOURNAL
OF
THE
ROYAL
ANTHROPOLOGICAL
INSTITUTE
OF GREAT
BRITAIN
AND IRELAND
VOLUME
LXXV
PART I
1905

9. PASEOS POR LA FOTOGRAFÍA

Tango

LAS TEMPERATURAS habían bajado esa tarde de finales de agosto. Se notaba el resentimiento en los que esperábamos el tren en los andenes, como si el otoño anunciase su inminente llegada. Alguien caminaba de un lado para otro en el andén, tomando fotografías del espacio (y tal vez de la gente, no es fácil precisar hacía dónde mira el visor de una cámara tratando de recortar fragmentos de la realidad o las realidades), llegaba hasta el final del andén, luego se volvía. Me acordé de que le había visto en el autobús, saliendo del pueblo hacia la estación para tomar el tren de vuelta a la ciudad y a mi casa; que le miré porque me llamaron la atención su delgadez, su pelo rasurado y la palidez de su tez, que le daban cierto aire místico; que en el autobús mucha gente le miró también, de reojo, con disimulo.

Sus vaivenes por la vía parecían estar centrados en el banco donde yo estaba sentada, como si ese fuera su punto de referencia, en el cual se daba la vuelta para volver a iniciar su recorrido por el andén, y no estaba en ningún extremo. En esos momentos, cuando se acercaba a mi banco, me daba la impresión de que iba a sentarse y me hacía a un lado para dejarle sitio; pero de nuevo

se daba la vuelta y seguía caminando. En ese entretanto, nuestras miradas se cruzaban, huidizas y fugaces. Algo en sus ojos acentuaba mi atención sobre él en cada vuelta. Hasta que se sentó, como tal vez quería haber hecho hacía un buen rato, y entonces se enfrentaron nuestras miradas. El tiempo nos tendió el puente.

De cerca, sus pupilas eran círculos de diferentes colores, entre azul, verde, marrón; miraban con fijación primero y rehuían después. Él mismo acariciaba su propio cuerpo —cara, cuello, brazos— como si se tratase del de otro, u otra, o buscara algún reconocimiento o conexión consigo mismo. Alejado de las identidades que conocía, sin saber en cuál incluirle, empezaba a despertarme sentimientos encontrados. Y pensé que, yo debería despertarle sentimientos parecidos, por la contrariedad asignada a nuestras facciones, las reminiscencias de la historia, las imágenes tantas veces evocadas. Pero su comportamiento, cercano y confiado, sin atisbos de la distancia que deberíamos de mantener, aunque fuera tácita, porque así se había escrito en alguna parte, acabó convirtiendo el momento en una especie de reto. La sensibilidad que regía mis valores y mi trabajo se estaba poniendo en entredicho desde el otro lado de mi mirada. Thomas Nughen debió percatarse de mi confrontación.

Después de hablar del tiempo empezamos con las típicas preguntas sobre nuestros lugares de procedencia, nuestras formaciones y trabajos. Hablábamos el mismo idioma con acentos distintos. Me dijo que era nórdico, ingeniero y que trabajaba en una empresa de tecnologías de la comunicación. Enseguida, como haciendo un inciso, añadió: «Pero lo que más me gusta es el tango». Me miró a los ojos al enunciar la frase, esta vez sin el gesto huidizo que empezaba a resultarme familiar. Ya llevábamos un rato sentados, primero en el andén, mientras esperábamos el tren, luego en asientos contiguos en el interior del tren. Esbocé una sonrisa, en realidad iba a soltar una carcajada pero pude contenerme y disimularla, esa confesión me había parecido estar fuera de lugar; solo había visto ese baile en películas y programas

de televisión y no conocía a nadie que lo bailase, me resultaba ajeno, y qué hacía él bailando...

A Thomas no debió gustarle la expresión de mi cara. Me miró desafiante. Entonces, buscando salir de esa embarazosa situación, le pedí que me hablara del tango. Y me habló del tango: de la soledad y la nostalgia del amor, del deseo sublimado en sensualidad, de las milongas. Eso fue en el tren. Siguió hablándome del tango cuando llegamos a la ciudad y me pidió que paseáramos por la misma y compartiésemos un helado de soja. Fue como si se hubiera propuesto mostrarme que éramos una generación distinta de aquella que inició los encuentros, y debíamos escribir nuestras propias historias, y asumir nuestras propias identidades. Y todo había empezado por unas fotos tomadas en el andén de una estación de trenes en un pueblo.

Otra mirada

Entre el gentío y el folklore de las calles, el ojo de una cámara recogía miradas en el laberinto de la ciudad. Detrás de la cámara había otra mirada que buscaba «la proporción exacta que debía de existir entre la profundidad humana del sujeto fotografiado y su lugar en el rectángulo donde es encuadrado», fue la respuesta que me dio el fotógrafo cuando le pregunté por lo que buscaba exactamente.

—¿Y cómo se puede encuadrar la profundidad humana, tan compleja, en el visor de una cámara? —volví a preguntarle.

—No, no se puede, siempre queda en un intento, en la pretensión por atrapar el momento, en una búsqueda, como las eternas preguntas que nos hacemos —respondió el fotógrafo.

La fotografía me facilitó así el encuentro con Manolo, hoy amigo y compañero de luchas a través de su otra mirada. Semanas después de ese primer encuentro, Manolo quiso visitar uno de los centros de acogida a personas refugiadas que tenía la

organización y pasar el día con los compañeros y compañeras que allí residían mientras esperaban la resolución de sus solicitudes. Le acompañaron su mujer y sus hijos. Durante esa visita, fotografió a los compañeros y compañeras en distintos espacios de la localidad, en las plazas, los jardines, en la playa, en un intento de que proyectasen lo mejor de sí mismos, ese heroísmo con el que habían decidido cambiar sus vidas, o por lo menos no conformarse con la que supuestamente les había tocado.

Una de esas tomas en la playa se convirtió es una de las fotografías que más ha utilizado la organización para la difusión de actos y eventos. Pudo titularla *Enfrentados al mar*. En ella les pidió a los compañeros y compañeras que se pusieran en fila al borde del mar, con el agua rozándoles las puntas de los zapatos, cogiéndose de las manos y mirando hacia el mar, el mismo mar que les había traído a muchos. Consiguió encuadrar varios elementos: la orilla, parte del interior el mar, las miradas de los protagonistas, en este caso la de los vencedores, sin que el hecho supusiera haberle perdido el respeto al enemigo. Fue todo un ejercicio de catarsis.

De la violencia contra las mujeres

En un antiguo edificio de la ciudad, perteneciente a la municipalidad, hay una exposición fotográfica, retratos de mujeres de todos los continentes. La temática es la denuncia de las *formas de violencia contra las mujeres*. Las fotos tomadas en algunos países africanos sugieren, entre otros, el empleo que se hace de los cuerpos de las mujeres y las niñas como arma de guerra en las zonas con conflictos armados. «Una manera de deshumanizar a las víctimas que anula el pleno ejercicio de sus derechos personales, políticos, sociales y económicos y dificulta los esfuerzos por reducir la inequidad social», dice uno de los textos del material impreso que acompaña la exposición. Es casi el mismo grito de

la activista Caddy Adzuba: «Que cesen los crímenes sexuales contra las mujeres y las niñas y la impunidad con la que se siguen perpetrando».

La selección de las fotografías responderá a los fines pretendidos por el autor: visibilizar las manifestaciones y consecuencias de esta violencia; sensibilizar al conjunto de la sociedad en la lucha contra esta violencia, promoviendo el rechazo social de la misma. En una fotografía una mujer está siendo sometida a una cirugía de reconstrucción vaginal; otra es de una adolescente con una profunda mirada triste, está junto a su hija, ambas parecen hermanas; otra es de una mujer que posa con cuatro niños pequeños delante de una pequeña choza de paja, solitaria, como si estuviera apartada del resto de la comunidad; en otra una mujer está sentada delante de una pequeña tienda de campaña, al lado se ven otras tantas parecidas, alineadas en kilómetros. Todas las fotografías abren un sinfín de interrogantes.

Es una serie de veinte fotografías, presentadas en soportes metálicos y estos, a su vez, sustentados en unas bases que permiten su exhibición exterior. Está en el *hall* del edificio, un espacio abierto, donde puede verla toda persona que entre a por cualquier gestión. A través de ella el autor habrá querido contar con imágenes un hecho expresado y denunciado en soportes verbales y escritos, mostrar una cruda y desgarradora realidad en encuadres, planos, luces y revelado, formatos, marcos, soportes y bases. Dada la vigencia e importancia del tema escogido, las cualidades específicamente fotográficas de la exposición quedan en un plano de consideración inferior.

WPP

En cuanto mencionó el nombre de la exposición fotográfica, era casi una marca internacional, *World Press Photo*, me vino a la mente aquella foto que premiaron, la del niño acechado por un

buitre, tomada durante un periodo de hambruna en Sudán; la fotografía provocó en su día debates de todo tipo, sobre moralidad, ética, códigos deontológicos; por esas metáforas de las que nos vamos dotando para que no nos afecten ciertas realidades.

La voz que me llegaba del otro lado del teléfono era un tanto imponente, como de quien tiene claro el porqué y el cómo de las cosas, pertenecía a uno de los organizadores del evento en la ciudad. Era una exposición itinerante, viajaba por más de cien países y era visitada por millones de personas. Se ofrecían a colaborar con la organización en la campaña de comunicación y actividades complementarias de la exposición, centradas en la reflexión en torno a algún tema concreto, el que más sugirieran las fotografías, sobre la actualidad mundial expresada en imágenes. Querían que la exposición sirviera como «herramienta efectiva para el cambio social», me dijo. Luego matizó: «Hasta donde humildemente alcancemos, claro».

En nuestro ámbito, el uso de algunos términos como agentes, estrategias, herramientas, objetivos, finalidades, era a veces confuso. Tampoco estaba demasiado atenta para recoger los matices de lo que quiso decir el gestor cultural, tenía la mente recordando la foto del niño y el buitre. Y toleraba hasta cierto punto las actitudes prepotentes, cuando venían de personas con un alto concepto de sí mismas, basado en sus conocimientos o la experiencia que hubieran acumulado en el ejercicio de alguna actividad. Pero la humildad, el reconocimiento de las limitaciones, me parecía un mandato de la vida.

Efectivamente, era un proyecto cultural con grandes potencialidades para nuestra organización, como plataforma de incidencia, por su estructura organizativa e institucional, por el prestigio de la marca y la comunicación que generaba, podríamos llegar a un público distinto. Ese año, además, y esa fue la razón del ofrecimiento, los contenidos de las fotografías, directa o indirectamente, se referían a los desplazamientos forzados de las personas y sus causas, mostraban violaciones de derechos humanos.

Aceptamos el ofrecimiento, la colaboración. A través de encuentros y reuniones fuimos concretando aspectos de la campaña y de las actividades complementarias, entre ellas charlas y talleres. Como ya era natural por nuestra parte, propusimos hablar sobre los DESCA, los Desplazamientos generados por motivos Económicos, Sociales, Culturales y Ambientales. Para poder estructurar mejor las charlas, contextualizarlas con algunas fotografías, se las pedí al organizador. Solo nos habían enviado unas cuantas, entre ellas la foto ganadora de la edición —muestra a un padre entregando a su hijo a otra persona por debajo de una concertina—, que me suscitaba infinitos interrogantes: quién era la persona a la que le entregaba el niño, un bebé de pocos meses, dónde estaba la madre, y más. Pero quería ver el resto de las fotos, ciento cincuenta en total. Me dijeron que no las tendrían hasta el último momento. Entendí que sería una toma de precaución. Esperaría. Esperé.

En el entretanto de encuentros y reuniones, me llamaba la atención una de las actividades complementarias a la exposición: las visitas guiadas. Se dirigían principalmente a escolares, y sobre ellas el organizador hacía comentarios como: «Se trata de situar al espectador en las realidades que le quedan lejos... provocar que este se cuestione ¿quién había hecho la foto, para qué medio?... la sociedad se construye con información que deja poso... los jóvenes deben tener una visión crítica sobre las imágenes que ven en los medios de comunicación».

La exposición se celebró en un espectacular palacio medieval. Las fotografías decoraban sus paredes esperando la opinión de los espectadores para acabar de configurarse. Miré cada una, observándolas con atención, en medio de esos mundos de desastres y dolor que quería recorrer deprisa, aunque me atrapasen las miradas de los menores. No esperaba encontrarme con ninguna que me pareciera especial, o tal vez sí, alguna que me contase una historia distinta (hay una historia detrás de cada fotografía). Apunto de terminar todas las series, ya casi en las últimas, la vi de

pasada. Volví para fijarme. Era la imagen de una mujer de rasgos acentuados, llamaba la atención su posado, fundida en el entorno que la rodeaba, en medio de un campo, detrás se veía la selva y una puesta de sol al atardecer, podía escuchar los sonidos de las aves volviendo a sus nidos. Habría estado mirando fijamente al fotógrafo, con el cuello erguido, sin una pizca de miedo. La misma mirada que estaba percibiendo y con la que me atrajo. Su reseña decía que se llamaba Margret (me dije en el momento que ese no sería su nombre), que fue secuestrada en un campo en Gulu-Uganda, por una organización guerrillera y extremista, y mutilada antes de ser puesta en libertad.

10. UN PASEO POR LA MODA

Un desfile bajo lluvia

SEMANAS antes de iniciar mis vacaciones había quedado en reunirme con Rosario y Eugenia para retomar el proyecto del desfile en cuanto me reincorporase. Ya estaban buscando algún espacio donde realizarlo. No querían esperar al verano para organizarlo de nuevo en la plaza, más después del ingrato momento que allí pasamos.

Fue a principios del verano. Estaba todo listo y dispuesto para el desfile, el escenario, las modelos, vestidas con sus trajes estampados y bordados, y la presentadora. Rosario y Eugenia habían estado trabajando durante semanas, preparando el acto, tomando todas las previsiones; se habían encargado de reunir a las modelos; de seleccionar la música; y se habían acercado a la oficina para proponerme que fuera la presentadora del acto. Las modelos eran un grupo de mujeres africanas, vecinas del barrio, que querían mostrar sus trajes típicos. Se habían preparado para la ocasión, superando algunos reparos culturales como el tener que exhibirse públicamente. Entre ellas se habían dejado los trajes, las unas a las otras se habían trenzado y maquillado.

■ Ser presentadora, de lo que fuera, fue durante un tiempo uno de mis sueños. Bueno, tal vez no fuera un sueño, pero siempre había divagado con la idea, que debió de surgir en la época en la que veía a mi tío Machimbo y a mi paisana Nkuanalang presentando ambos las noticias en la televisión nacional, el uno en castellano y la otra en bisió. Yo quería conducir debates sobre nuestros problemas sociales, y en castellano, como mi tío. Solo que para eso debería de haber estudiado periodismo.

■ Acepté con gusto la propuesta de Rosario y Eugenia, me permitiría cumplir mi sueño fallido, aunque fuera por un momento. Tendría que conocer los distintos tejidos que las especiales modelos portarían y los usos sociales de cada modelo. Adama, que de algún modo ejercía de portavoz del grupo de mujeres, entre otras razones porque ya estaba empoderada en muchos aspectos, me introdujo en la rica historia de los tejidos africanos, su lenguaje simbólico y los mensajes subliminales de los estampados y motivos del *wax* y las figuras bordadas en el *bazin*. Mensajes de paz, de reivindicaciones de las mujeres, de anhelos de libertad, de maneras de ver y vivir la vida. El *wax* contaba también, a través de sus estampados, la historia del continente. Adama me mostró fotografías de su propio armario por Ipad. Mientras las observaba, pensaba en lo poco que se parecían la mujer de las fotos de esa otra con la que me encontraba algunas mañanas yendo, tal vez, a trabajar en alguna casa, vestida de vaqueros y camiseta o suéter.

El día del desfile, un día de principios del verano, que empezó siendo caluroso, estaba todo listo: el escenario, las modelos vestidas con sus trajes de diversos estampados y bordados, y la presentadora. Lo que nadie pudo prever, siquiera los medios de comunicación, fue la enorme lluvia, casi tormenta, que en pocos minutos dejó tal cantidad de agua, que hizo flotar el escenario, arrastrándolo después a su paso; dejó empapadas a las modelos y a todas las personas que se acercaron a ver el desfile; y me dejó

sin el que hubiera sido mi pequeño momento de gloria como presentadora.

El próximo desfile, Rosario y Eugenia querían organizarlo en invierno. A ver qué pasa.

autres n'ont pas

de ces qualités

pour les

les

seulement

castellanos

puisque pour

qui par

Acipio

et

Tout

de

11. VISITANDO EXPOSICIONES

Outer Seed Shadow

HABRÉ visitado exposiciones de todo tipo, de disciplinas y manifestaciones artísticas, e incluso de fauna, que eran en definitiva los zoológicos, y de flora, como consideraba a los jardines botánicos. Sin embargo, no me ha resultado fácil entender la exposición de la OSS, un complejo temático entre migraciones, identidades culturales y flora. Se trata de un jardín creado a partir de las entrevistas realizadas a un grupo de personas migrantes, en las que respondieron cada uno a preguntas sobre su proceso migratorio, su identidad cultural —por qué emigraste, cómo fue tu adaptación cultural, conservas tus costumbres y tradiciones, y otras preguntas por el estilo—, y luego eligieron plantas que los representasen.

El proyecto se ha realizado en colaboración con un jardín botánico, de él han salido las plantas elegidas para formar, a su vez, el pequeño jardín OSS en otra ubicación, durante unos meses. Las plantas en la OSS están colocadas de acuerdo a las ubicaciones físicas, políticas o emocionales de la vida de los entrevistados, se explica en el material de difusión. Algo un tanto difícil de concebir. Y el pequeño jardín se utiliza como herramienta para

analizar diferentes interacciones entre las plantas que lo componen. En realidad parece un símil de las relaciones entre las identidades culturales o personales que ellas representaban en ese marco.

En el jardín conviven todas las plantas elegidas —el ceibo, distintas palmeras, el olivo, la flor de sauco, el arrayan o mirto, el tomatero, la albahaca (se parece a nuestro *sinde*, en bisió, especie que se utiliza para condimentar pescados y mariscos)—. Ninguna desarmoniza el ambiente. Este debe ser el mensaje de la exposición. Abonadas todas con el mismo suelo ofrecen distintos cobijos; el ceibo, con su enorme estatura, parece ser el padre del jardín, y el bambú, inmenso y grande, la madre.

Una de las palmeras del jardín es la palma africana. Y sobre ella han escrito: «La palma africana (Palma aceitera africana, Coroto de Guinea, Palmera Aabora, Palmera de Guinea) es una planta tropical propia de climas cálidos cuyo origen se ubica en la región occidental y central del continente africano, concretamente en el golfo de Guinea, de ahí su nombre científico *Elaeis guineensis*, donde ya se obtenía desde hace cinco milenios. A pesar de ello, fue a partir del siglo xv cuando su cultivo se extendió a otras regiones de África. Su propagación a mínima escala se inició en el siglo xvi a través del tráfico de esclavos en navíos portugueses, siendo entonces cuando llegó a América, después de los viajes de Cristóbal Colón, concretamente a Brasil. En esta misma época pasa a Asia Oriental (Indonesia, Malasia, etc.). La palma africana es una planta propia de la región tropical, por ello se ubica en aquellas zonas que presentan temperaturas medias mensuales que oscilan entre 26°C y 28°C, siempre que las mínimas mensuales no sean inferiores a 21°C. No soporta las heladas. En cuanto a las precipitaciones, las condiciones favorables para esta especie están determinadas por la cantidad y distribución de las lluvias, que presentan rangos oscilantes entre 1.800 mm y 2.300 mm al año. Sin embargo, se puede presentar el caso de regiones con precipitaciones superiores a los 2.300 mm, pero

con largas épocas de sequía. En relación a la luz, la palma africana se identifica como planta heliófila, por sus altos requerimientos de luz. El grado de rusticidad de la palma africana permite su adaptación a una amplia gama de condiciones agroecológicas con diversidad de suelos, dentro del marco ambiental del trópico húmedo».

Algunos de los entrevistados eran personas procedentes de África y uno de ellos la eligió. Ha valido la pena haber visitado la exposición, aunque solo fuera por leer la descripción de la palmera y sentirme cercana y orgullosa de esa magnífica, elegante y señorial planta, que yo también hubiera elegido. Me pregunto cuánto más iría en esos barcos de Cristóbal Colón.

Melodías y museos

Pudimos ir a otra parte, o simplemente esperar que pasaran las horas dando vueltas por las inmediaciones de la estación, viendo los escaparates de las pequeñas tiendas a su rededor, ojeando revistas y libros, tratando de conservar la melodía, casi celestial, que sonaba en nuestras mentes luego de los abrazos y besos del fin de semana y la despedida, repartidos entre los unos y los otros. Veníamos de participar en un encuentro de colaboradores de la organización —salimos unos cuantos de la ciudad—, un ambiente distendido, aunque no falto de cuestionamiento. Estos encuentros servían, entre otros, para revisar los temas de incidencia de la organización y las formas de realizarlo; se organizaban charlas, talleres y conferencias; venían personas entendidas para orientar nuestra percepción y fortalecer nuestras acciones. Pero lo más recordado era el ambiente que se generaba entre los participantes, en esos lugares recónditos a los que solían llevarnos, alejados del ruido de las ciudades.

Llegamos a la estación dos horas antes de la salida de nuestro tren. Apenas empezamos a preguntarnos sobre lo que íbamos

a hacer durante ese tiempo, cuando Margaret, una de las compañeras, propuso que visitáramos un museo cercano. La idea tuvo una aceptación unánime en el grupo. Unos siquiera habían entrado en un museo, otros no lo habían hecho en ese, pocos repetían experiencia, y por enésima vez, como Margaret. Nos dirigimos todos hacia el museo. Desde la entrada, alguien notó cambios en el ambiente y se quejó: «Esto no tiene nada que ver con el fin de semana». Margaret nos indicó que subiéramos a la segunda planta. Los pasillos estaban llenos de gente y de cuadros expuestos en las paredes. Era la tarde de un domingo, algunos museos solían dejar la entrada gratuita los fines de semana, de lo contrario nosotros tampoco estaríamos allí. La segunda planta también estaba atiborrada de gente y parecía estar concentrada en un punto, delante de un cuadro. Nos sumamos a ellos.

Reconocí el cuadro. Sus fotos estaban en muchas de las paredes de nuestra oficina, detrás de los escritorios. A simple vista no resultaba fácil descifrar su contenido, aquello que representaba cada figura o sus colores oscuros, negros y grises. Pero el horror había quedado reflejado, lo percibimos. En las mentes cesaron las melodías celestiales, el recuerdo de besos y abrazos. Efectivamente había pasado el fin de semana y fue como si alguna fuerza hubiera querido recordárnoslo. El cuadro en cuestión era el *Guernica*.

En tierra de nadie

En mi área de trabajo mis compañeras y yo decíamos que éramos «chicas para todo», organizábamos actividades y eventos de todo tipo, participábamos en otros tantos, el mismo día podíamos leer un manifiesto por la tarde y poemas por la noche (eso sí, nunca eran de amor ni de alabanzas, conceptos un tanto difíciles en las relaciones que mantenía nuestro sector social con los gobiernos y sus políticas migratorias, o de cualquier índole que

no favoreciera a las personas). Y me preguntaba a veces qué más me quedaba por hacer.

En esas estaba cuando, desde altas esferas de mi organización, me comunicaron que debía ejercer de comisaria de una exposición, o algo muy parecido (buena parte de las actividades ya estaban desarrolladas, como la concepción del contenido, los sopor-tes y más, era una exposición itinerante por las ciudades donde la organización tenía delegaciones). «¡Lo que me faltaba!», grité cuando leí el mensaje. Pero al rato empezó a ilusionarme la idea. A ratos también me sentía mal por estar ilusionada, teniendo en cuenta el contenido y objetivos de la exposición. Era un sentimiento encontrado, o el reflejo de los contrastes de la vida, esos hilos delgados que separan la alegría de la tristeza, la vida de la muerte.

La exposición se titula «En tierra de nadie», contiene entre sus muchos elementos un recinto vallado (formado por una valla metálica como las que se utilizan en las obras), un móvil; fueron los elementos que más llamaron mi atención, por la significación que habían adquirido en el contexto de los procesos migratorios de nuestra era. El móvil servía para comunicarse con la familia y los amigos en el tránsito, avisar del lugar donde se encontraban, si habían llegado a destino; pedir auxilio a alguna guardia costera y esperar que alguien respondiera desde el otro lado de la línea para indicarle la posición en la que se encontraban (cifra al norte, cifra al este), la cantidad de personas que viajaban a bordo (tanto de menores, mujeres y hombres), las condiciones de la embarcación. No siempre llegaba la respuesta. La valla representaba las barreras que tenían que superar, tanto en el tránsito como las tantas que les aguardaban en el destino; esa imagen tan repetida por los medios, de jóvenes colgados de las vallas de las fronteras, bajando ensangrentados tras dejar en ella trozos de su piel, y más de uno habría dejado en ella la vida, tras recibir algún golpe para evitar que consiguiera saltarla.

La exposición tiene como objetivo «transportar a los espectadores a las fronteras: espacios donde la violencia y la impunidad se anteponen al respeto por la vida y los derechos de las personas... Solo poniéndonos en la piel de otro ser humano por un instante, poniendo un rostro a esa realidad, enfrentándonos al miedo a perder la vida, a la obligación de huir, a la angustia de lo necesariamente deseado e inaccesible, a la incertidumbre y a la restricción de movimientos, podremos entender la información, los datos, las estadísticas e imágenes ante las que corremos el riesgo de volvernos indiferentes», dice el dossier de la exposición.

A pesar los objetivos de la exposición, era mayor mi ilusión por ejercer de comisaria. Pero le hubiera añadido dos elementos más, uno que representara una embarcación y el otro el mar, ambos se habían convertido para mí en símbolos, aunque no supiera precisar de qué concepto, porque de libertad, precisamente, me iba convenciendo de que no, más con sus reminiscencias del pasado de ciertas personas. En nuestros días me suscitaban también preguntas como qué le lleva a una persona, una madre o un padre de familia, a tomar la decisión de meterse en una embarcación de esas características, dar ese primero y definitivo paso para adentrarse en ella, consciente de la imposibilidad de volver atrás; qué imágenes ofrecerá el mar para seducir e invitar a desafiarlo. Solo poniéndonos en la piel de otro ser humano por un instante...

12. UN PASEO POR NANPÚ

SE me acaban las vacaciones, apenas quedan diez días. He perdido la esperanza de que Tito viaje a Mintima; por correo me pregunta cómo las estoy pasando y no parece haberse propuesto nada al respecto. Yo tampoco se lo he pedido. A nuestras edades se van aclarando las líneas que separan el presente, más fácil de construir con el quehacer diario, de los deseos y las ilusiones de un futuro, esas las dejamos al fluir de los días, para esos momentos en los que se nos presenta la oportunidad y la aprovechamos, porque de alguna forma la estábamos esperando.

Podía haber planeado un viaje a Nanpú para ver a mi padre, suele estar allí por esta temporada, por trabajo, y también a Tito. Hubiera sido la primera vez que Tito y yo nos viéramos en Nanpú, siempre ha sido en Mintima. Le imagino viniendo a buscarme en el aeropuerto, ¿cómo estaría? Me alegraría de verle, de sentirle y percibir su olor en el abrazo que nos diésemos. Luego, iríamos juntos a la ciudad recorriendo la autovía, yo iría observando los cambios, recordando la época que viví en Nanpú, los barrios, las casas de familiares y conocidos, mis caminatas y paseos por la ciudad, yendo al instituto, a los centros culturales, al mercado, a la playa, a visitar a mi amiga Angué y a Mikue. Dicen que Nanpú ha cambiado mucho en estos años, y cada año cambia algo, no sé si podré reconocer los lugares de antaño en la nueva urbe.

Mi padre me estaría esperando en el salón de su casa. En el pueblo suele estar fuera, en el patio, escuchando música o leyendo algún libro, atento a mi llegada; luego me abrazaba, rodeándome con sus brazos, y eso que ambos somos de cierta compleción física, como si, por un momento, me viera de nuevo con dos o tres años corriendo hacia él cuando volvía a casa, y pudiera levantarme del suelo. En abrazos como esos yo percibía el sentimiento que nos une, el del único hombre que me quería sin esperar nada a cambio, el amor por el que no tenía que luchar. Igual que en el pueblo, quedaríamos un buen rato charlando, una conversación trivial sobre cómo me había ido el viaje o como me iban las cosas en Mintima, aspectos que poco le importaban en ese preciso momento porque estaba ahí, a su lado, en casa.

Estoy segura de que durante los días que pasara en Nanpú, Tito y yo nos veríamos en algún momento de los mismos, fuera para desayunar o almorzar —como también se dice en el país—, comer o cenar juntos. Aprovecharíamos esos momentos para pasear por la ciudad, sé que le gustaría mostrármela, aunque pareciera poco o nada entusiasmado con los cambios, incidía en las carencias, ora en la gestión de las viviendas sociales, ora en la necesidad de programas de desarrollo comunitario, ora en la inseguridad... Tal escepticismo me hacía pensar que, en una sociedad, por pequeña que fuera, era imposible que coincidieran los intereses de todos sus grupos, y por lo mismo, la política debía de ser un arte, el arte de saber vivir juntos, a pesar de las diferencias.

Tal vez estando en el país Tito me hablase de sus actividades políticas, de lo que le suponía ser tildado de «opositor», los obstáculos a los que se enfrentaba, de eso apenas hablábamos. Me costaba interpretar ese mutismo, como todo lo relacionado con él, a veces pensaba que era una forma de protegerme, no era fácil asumir los cambios por nimios que fueran cuando se partía de experiencias como la suya, no tan alejadas en el tiempo. Solo en una ocasión, una conversación cualquiera me llevó a insistir

que me contara lo que hacía en el seno de su formación política, cuáles eran sus funciones.

—¿Cuáles son tus funciones en el partido, a qué te dedicas? —le pregunté.

—A recordarles a los grupos de poder dónde debe estar el centro de las políticas.

Me pareció un humanismo básico. No era, pues, la típica conversación en la que quisiera explayarse. Ya conocía esos gestos que me indicaban cuándo debía seguir y cuándo no. Supuse que estaría en algún área como de comunicación, donde se elaboraban los posicionamientos de la formación política y los discursos de sus líderes, sería lo más apropiado para él dadas su formación, conocimientos y habilidades.

Luego de los momentos con Tito, haría turismo por la ciudad. Me gustaría volver a recorrer las calles de siempre, observar los mismos edificios, pero con la mirada influenciada por el reportaje que viera, realizado por la periodista Lucía Asué Mbomío y la arquitecta Laida Memba, sobre el patrimonio arquitectónico de la ciudad; en él informan de las fechas en las que se inició y finalizó la construcción de algunos de los edificios de interés cultural de la ciudad y sus características arquitectónicas. Trazaría unas cuantas rutas que me permitieran cubrir la ciudad, aquella que todavía pudiera reconocer.

Ruta A

Empezaría por la Avenida de la Independencia, desde su inicio, donde está la Catedral, y me dirigiría hacia el sur-oeste de la ciudad. En ese trayecto estaban algunos de esos edificios de interés cultural: la Catedral, un centro cultural, la antigua Cámara de Representantes del Pueblo y otros. La catedral, según el reportaje, se empezó a construir en 1897, que es cuando se bendijo la primera piedra, pero se abrió al público en 1916. Forma

parte de la obra de una congregación religiosa. En el reportaje se comenta un hecho anecdótico, que el autor de la obra le pidió a Gaudí —arquitecto de la Sagrada Familia— que le supervisara los planos. Por añadirle algo a esa anécdota, encuentro un aire a Gaudí en las torres de la Catedral de Nanpú. Pero no puedo evitar preguntarme, en ese intento de elevación hacia los cielos, cuántos caerían en el infierno.

El Centro Cultural se construyó en 1950, decían en el reportaje, destinado a ser un instituto. Entonces tenía, entre otros, un archivo general, una biblioteca, un museo. Después de la independencia del país pasó a ser un centro cultural, y lo seguía siendo, solo que primero fue gestionado por unos, luego por otros, y la disputa parecía estar en una mera cuestión de propiedad o nomenclaturas. Entraría un momento hasta el patio interior y recordaría los años en los que me perdía en su biblioteca, ojeando libros o consultando bibliografías para algunas asignaturas del bachillerato; en esa época, también se organizaban conciertos de música y se proyectaban películas en el patio.

El edificio de la Cámara fue construido en 1901; nació como Cámara Agrícola, organización para la defensa de los intereses de productores y comerciantes de cacao. En el momento que lo vi en el reportaje, recordé que en Bara también hubo un edificio con una función similar; en este caso serían los intereses sobre la producción de café. Y me pregunté por cuantas historias estarían encerradas en ambos edificios, igual que en las plantaciones, ya inexistentes, historias de señoras y criadas, *masas* y *boys*, muchas de ellas denunciabiles en nuestros días, aunque fuera por haber dejado tantos complejos.

De la Avenida de la Independencia llegaría a la Avenida Hassan II; en esta última estaba el antiguo edificio del instituto de enseñanza media y secundaria en el que cursé tales estudios. Pasar por mi antiguo instituto me haría recordar a mis profesores de Lengua Española y Literatura, Historia y Filosofía, los que más influyeron en mí, y a mis compañeras y amigas —algunas

lo seguían siendo, aunque nos viéramos de vez en cuando—. En ese instituto y en esa época se nos implantó la pequeña semilla feminista con la que crecimos, el reconocernos a nosotras mismas como seres individuales e independientes, aunque luego no diera demasiados frutos por falta de riego, como les pasa a todas las semillas. Nuestra generación de mujeres ya era consciente de que ciertos roles sociales no debían de ser nuestras únicas expectativas; la situación social del género al que pertenecíamos era una evidencia en sí misma, inferioridad y subordinación respecto del otro. La aparición de las primeras mujeres en altos puestos de la administración pública parecía un mensaje de las altas esferas. Sin embargo, más allá de mensajes, como luciérnagas en las noches, faltó un trabajo de campo, más activismo de lideresas que creyesen en nuestras posibilidades y estuvieran dispuestas a abrir caminos; más pedagogía de género en las escuelas, en los mercados, en los espacios que frecuentábamos; un abordaje, sin pudores, de los problemas que nos acechaban y debíamos acarrear. La cuestión se relegó a las familias, como hubiera sido natural sin el pasado que dejó, entre otros, un saldo de familias desestructuradas y otros conceptos.

A unos metros del instituto está el complejo que fuera la antigua residencia de estudiantes de un centro de enseñanza superior. Allí pasé un curso escolar, y muchas vivencias. Uno de los objetivos del centro era formar a técnicos en los sectores agrícola, pesquero y forestal, sectores productivos en los que el país tenía cierta ventaja comparativa. En la época, la residencia estaba compuesta por cinco edificios; en tres de ellos, de dos plantas cada uno y divididos en pabellones, estaban las habitaciones de los estudiantes. Uno de los edificios era exclusivo para las mujeres, aunque fuimos pocas las que nos atrevimos a ir a la residencia; en otro edificio estaban la cocina y el comedor, este último a su vez servía como sala de actividades, por ejemplo charlas y conferencias (uno de los conferenciantes que tuvimos ese año fue el escultor y político L. Mbomio Nsue); el otro edificio, una casa,

era la vivienda del director de la residencia. Las aulas donde se impartían las clases estaban en el edificio de la escuela, propiamente dicha, más abajo, antes del instituto. Entre esas aulas y los pabellones de la residencia, soñábamos con gestionar nuestros bosques y mares según nuestros usos y costumbres.

En el reportaje aparece la finca Sampaka, está en el mismo trayecto, la misma carretera hacia el sur de la isla. Es una de esas muestras que quedan de la gran época de producción y exportación de cacao y todos los hechos relacionados con el mismo. Es el espacio donde se desarrolla parte de la trama de la novela *Palmeras en la nieve* y se sugiere en su adaptación cinematográfica; ambas, novela y película, dejan un cúmulo de temas que se podrían abordar en interminables coloquios y cine fórums, explicaciones que pedir, hechos que denunciar, estereotipos perpetuados, también momentos que, aunque sean de ficción, sirven de redención.

Y aquí terminaría mi primera ruta por Nanpú. Las otras rutas serían los mercados y la zona antigua de la ciudad. Con la ruta de los mercados me gustaría ver de nuevo la riqueza de nuestra producción agrícola, la variedad y el colorido que ofrece. En la parte vieja o zona antigua de la ciudad encontraría los vestigios de la cultura fernandina, su arquitectura, con edificios de finales del siglo xix y principios del siglo xx. Dicen que Nanpú es de las pocas ciudades del continente que tiene una parte antigua, y no creo que seamos conscientes de ello.

Preludios

Ya en Mintima, iba a ser mi segundo curso, supe que una institución académica había convocado unas ayudas destinadas a estudiantes de países del tercer mundo (lo pusieron así en la convocatoria, eso fue antes de que cambiaran la denominación, un derecho que siempre se toman unos, por el de «países en vía de

desarrollo», como si eso fuera a cambiar las relaciones que mantenían con esos países), para apoyarnos con las matrículas y los libros (estaba casi segura de que dicha partida iría a parar a algún haber de cuentas de la ayuda oficial al desarrollo o cooperación internacional). De entre los requisitos pedían el expediente del curso anterior y había que pasar una entrevista realizada por funcionarios de la institución.

A la hora que me citaron entré en una sala y me senté delante del funcionario. Me preguntó por mi nombre. Se lo dije. Entonces buscó mi expediente entre el montón que tenía encima de la mesa. Al rato exclamó: «¡Eres de Guinea!». Lo hizo con una expresión totalmente cambiada, con la sonrisa de quien, de repente, se encuentra con un amigo o compañero al que no veía desde hacía años y de quien guardaba un recuerdo entrañable. «¿Conoces a Leandro Mbomio Nsue?», me preguntó. Le contes-té que sí. Y empezó la sucesión de preguntas, una tras otra. La entrevista duró más de los quince minutos previstos, durante los cuales el funcionario no me hizo ninguna pregunta que no estuviera relacionada con su amigo y antiguo compañero de piso, ni volvió a mirar mi expediente. Menos mal. Me concedieron la ayuda para los libros de ese curso, y pude comprarme otros, los que más me gustaba leer, sin que se resintiera el presupuesto que me mandaban de casa.

Recordaba al personaje, no puedo presumir de que conociera a la persona, de las pocas veces que había coincidido con él, tres para ser exactos: en la inauguración de un congreso del CICIBA —siglas de Centro Internacional de Civilización Bantú—, celebrado en Bara, durante esa conferencia que impartió en la ENA y la vez que le vi hablando con mi padre, con quien habría coincidido en algún trabajo o una misión siendo ambos funcionarios. Sin saber (cómo iba a saberlo) que el relato de esos encuentros me serviría años después, como si de un prelude se hubiera tratado. Y mientras recuerdo ese momento con el funcionario de Mintima y su resultado, presiento un guiño desde alguna parte,

allá donde habitan las conciencias evolucionadas, más allá de los géneros, las etnias, los distritos, las tribus.

Ruta B

La mejor imagen que guardo del Mercado Central de Nanpú estaba en su parte trasera, donde estaba la sección de alimentación. Cuando empecé a ir sola al mercado, los fines de semana, me gustaba hacerlo temprano, a la hora que empezaban a llegar los camiones del Proyecto Clusa, con sacos y otros soportes llenos de productos agrícolas de todo tipo —tubérculos, verduras, frutas—. Clusa era un proyecto destinado, entre otros objetivos, a recoger la producción de los pequeños agricultores, esparcidos en los pueblos de la isla —estaba también en otras regiones del país— para llevarla a los mercados principales. El proyecto incluía la producción de alimentos, algunos de los que no formaban parte de nuestras dietas tradicionales, nuevos tipos de verduras, entre otros. Ver llegar esos enormes camiones, el bullicio que enseguida formaban las vendedoras, las *bayaselam*, rodeándolos y negociando precios, el colorido y la viveza que ofrecían los alimentos cuando luego se exponían, frescos, extraídos de las fincas esa misma mañana, era todo un espectáculo. Después me costaba elegir.

Los productos estrella de la isla eran la malanga y el plátano, en la época crecían por todas partes, en cualquier rincón, sin que necesariamente los plantase alguien. Durante los años que pasamos en Nanpú, ambos eran los alimentos básicos de nuestra dieta, sobre todo de los más jóvenes de la casa. Al principio de llegar a Nanpú los comprábamos en el Mercado Central o directamente a los pequeños productores en los pueblos, durante los viajes que mi padre realizaba expresamente para ello los fines de semana, y así de paso llevarnos de excursión. Luego, mi padre empezó a plantarlos él mismo en una parcela en las afueras de

la ciudad; allí pasaba algunas tardes, después de trabajar, comer y descansar un poco; algunos fines de semana íbamos toda la familia y pasábamos el día plantando y recogiendo malangas y plátanos; era también una manera de reducir esa partida de gasto en nuestra cesta de la compra diaria, en una época en la que los sueldos de los funcionarios, incluso los más altos, diferían bastante de los actuales y no era fácil resolver la ecuación formada por las variables de estructura familiar, cesta de la compra diaria y salario mínimo interprofesional. En los últimos años, de vuelta a Bara, mi padre aprovechaba cualquier viaje a Nanpú, fuera suyo o de otros miembros de la familia, para comprar y mandar sacos de malanga a sus nietos, pagando el dineral de su peso en avión, porque no abundaba la malanga en los mercados de Bara a pesar de la proximidad, y por la seguridad que tenía de sus aportes en la nutrición de sus hijos; ya me tocó cargar con ellos en uno de mis viajes.

La malanga se puede preparar de diversas formas: cocida, sirve de guarnición para acompañar diferentes platos, también se puede machacar; en sopa (*mandjana*, lo llamamos en bisió), se hierven los trozos de malanga con un sofrito de cebolla y se añaden trocitos de pescado ahumado; en puré, ideal para los niños... *Abalá* es uno de los platos típicos de la isla: se raya la malanga, se mezcla con aceite de palma, se envuelve en hojas de plátanos y se cuece a vapor, es parecido al *ebafon* de los fang, y ambos se parecen a los tamales de los países de América Latina, los mexicanos sobre todo. Los buñuelos de plátano, *poŋpoŋ macala*, cuyos puestos y aroma inundaban los atardeceres de la ciudad, dan para contar centenares de historias.

La entrada principal del Mercado Central está en la calle Patricio Lumumba (creo que le españolizamos el nombre). Cuesta encontrar la relación que tiene el lugar con el histórico personaje, no tengo noticia de que hubiera visitado el país, estuviera en Nanpú y pasara por esa calle. Y no tiene por qué haber tal relación. Solo que, cada vez que recuerdo la calle y su

nombre, me recreo con la idea de que sea una manera de protestar y manifestarnos continuamente ante los hechos que rememora el personaje, sin necesidad de convocar a la gente, ya que el lugar siempre estaba concurrido. Siguiendo la misma estela, tal vez en algún otro lugar de la ciudad o del país haya otra calle o espacio público con el nombre de Tomás Sankara, ídolo de las juventudes africanas. Las denominaciones de los espacios públicos forman parte de la memoria histórica de una sociedad, ciudad, pueblo, barrio, de la dimensión urbana de la cultura. De ahí que la Avenida Hassan II, una de las más importantes de la ciudad, que relaciona a todos los barrios del suroeste de la misma, suscite un cúmulo de preguntas a alguien como yo, migrante sursahariana y que por tanto vivía de cerca ciertas políticas migratorias, no podía evitar cuestionar la relación de las mismas con algunas fotos de familia —supuestos acuerdos de unidad y cooperación— y con esa calle, su nombre, en una ciudad de la zona victimizada... Seguía siendo la dimensión urbana de la cultura, siempre sutil, sugerente.

Ruta C

En la zona antigua de la ciudad se encontraban algunos reflejos, casi ruinas, de la arquitectura fernandina, la Casa Verde era un ejemplo de la misma, de entre las pocas que quedaban; el paso del tiempo, la falta de cuidados y protección, la propia evolución de la ciudad los había pasado factura. En el reportaje de Lucía Asué Mbomío y Laida Memba se dice que esa arquitectura era el punto intermedio entre la nuestra autóctona —cuyos materiales eran el barro, la madera, la nipa, más frágiles a las condiciones atmosféricas y al paso del tiempo—, y la heredada de la cultura occidental. Tito añadió en alguna conversación que esa arquitectura se parecía más a nosotros, reflejaba nuestra dualidad cultural, y que le habían comentado las similitudes de la

misma con la encontrada en otros lugares donde se había asentado la diáspora africana.

La cultura fernandina apenas aparecía en la memoria colectiva, uniéndose así al desconocimiento que teníamos los unos de los otros, entre las distintas etnias-culturas del país. En uno de sus textos, la escritora —intelectual y más— Trinidad Morgades Besari, escribe: «La isla de Fernando Poo (hoy Bioko), la ciudad de Clarence (hoy Malabo) y los fernandinos criollos (los *krio*) de Guinea Ecuatorial son los factores fundamentales en la descripción sociolingüística del pidgin de Guinea Ecuatorial. En el seno de la comunidad de los esclavos liberados y establecidos en Freetown (Sierra Leona), había surgido una cultura nueva, la cultura criolla, caracterizada por el mestizaje de la cultura occidental, la cultura negra y la lengua con el mismo sello, el krio (lengua criolla). Un sector de este núcleo sierraleonés trasladado a la isla de Fernando Poo fue el agente promotor del génesis del pidgin de Guinea Ecuatorial. Estos esclavos cuando se instalaron en la isla fueron llamados fernandinos...».

Me pregunto a veces cómo se define hoy la cultura fernandina, qué elementos la diferencian, aparte de la lengua, la arquitectura; qué percepción tienen sobre ella los habitantes de la ciudad pertenecientes a otras adscripciones culturales. Podría hacer las mismas preguntas unas cuantas veces más. Me gustaba recorrer las calles de Nanpú, igual que las de Bara y Mintima, nadando así entre dos orillas de dos mares, buscando sus nexos.

Mezquindades

Mi viaje a Nanpú, si lo hubiera planeado y realizado, habría tenido otro propósito un tanto mezquino, el de tratar de conocer un poco más a Tito. No creo que me atreviera a preguntar sobre él ni siquiera a mi amiga Angué y a mis hermanas, ellas viven en Nanpú. Al final me conformaría con lo que me ha estado

contando a lo largo de estos años y nuestras vivencias durante los días que pasara en Nanpú. Al principio me gustaba ese hermetismo que mantenía en torno a su vida privada, o ciertos aspectos de la misma; esa actitud lo diferenciaba de las personas que confundimos los sentimientos y enseguida les damos forma y los nombramos y expresamos con los términos de siempre, tantas veces repetidos, o imaginamos cielos y estrellas que nunca alcanzaremos. Años después, la misma actitud empezaba a generarme dudas y me embarcaba en un mar de incertidumbre, no sabía interpretar sus adioses, quería saber qué hacer; un dilema que libraba conmigo misma y del que él parecía ajeno.

Sabía que tenía familia, su hijo Pablo y la madre de este, su novia durante muchos años. Se conocieron mientras iban los dos al instituto, ella le esperó los años que estuvo estudiando en Míntima; a su vuelta se pusieron a vivir juntos, sin compromisos públicos; fue ella la que le asistió la temporada que estuvo encarcelado, teniendo que lidiar con la situación: ir a verle todos los días a la cárcel, llevarle comida y agua, buscar abogados que pudieran representarle, en un caso como el suyo y sus compañeros lleno de trabas legales; lo hizo sola y con un niño pequeño, Tito no tenía más familia en Nanpú. Pero meses después de que saliera de la cárcel, ella le pidió que se separasen por un tiempo, estaba confusa. Tito dijo haber aceptado la decisión aunque no la entendiera, porque ella le insistió. Luego, le volvió a pedir que la separación fuera definitiva. Siguieron cuidando de su hijo como si estuvieran juntos, turnándose con las comidas y las cenas, atentos a dónde y con quién estaba en cada momento. Juntos presentaron las solicitudes de las viviendas sociales para que les tocasen cerca, Pablo tenía su habitación en cada casa y hacía tiempo que iba y venía solo de una a otra. Así me lo contó Tito, de seguido, y tanto por el tono de su voz como la expresión de su cara y sus gestos, la tristeza que de repente inundó todas sus facciones, entendí que esa sería la única vez que me hablara de ello. Había silencios en la historia, cosas que un hombre no

podía contar, menos a otra mujer. Habíamos quedado en una cafetería en su siguiente viaje a Mintima después de aquel en el que impartió la charla en la universidad, ya nos escribíamos de vez en cuando sobre las preguntas que empecé a formularle, sin la confianza que facilitaba conversaciones de otra índole. Fue allí donde le pregunté, con apuros, si tenía familia, y me contó esa parte de su historia.

Algunas mujeres tienen la suerte de ser el primer amor de hombres como Tito. Qué sería, pues, lo que le llevó a dejarle, me preguntaba. Había pasado por la típica situación que, a pesar de su carácter dramático, ponía a prueba a muchas mujeres ante la sociedad y la familia, siempre quisquillosa, vigilante ante cualquier mínimo gesto que pudieran poner en su contra, sea porque le vieron hablando con fulano o mengano, o porque tardaba en volver del trabajo o del mercado. Muchas mujeres lo aprovechaban para mostrar su valía y asegurar «su lugar», liderando el proyecto familiar, llevando la gestión del hogar, el control de las cuentas y la justificación de las mismas cuando él volviese. Una vez superada la prueba, con una nota alta en su caso, como sugería su hombre, por qué decidió apartarle de su lado, qué extraño espécimen sería ella en el conjunto, o qué secreto era el que guardaban los dos y que mermó su amor. A pesar de ello él la seguía queriendo, eso ella debía de saberlo. Y yo no podía evitar sentir envidia y lamentar mi añorado segundo o tercer lugar en el corazón del hombre, la vaga ilusión de que su firma en algunas notas, «siempre tuyo», se realizara alguna vez.

La noche de los amantes

En su obra, *El arte de amar*, Erich From dice que el amor es una actividad. Lo que le da una persona a otra es a sí misma, lo máspreciado que tiene —alegría, interés, comprensión, conocimiento, humor, tristeza—, todas las expresiones y manifestaciones de

lo que está vivo en ella. Que el amor implica, en todas sus formas, elementos comunes como son: cuidado, responsabilidad, respeto y conocimiento. El cuidado es la preocupación activa por la vida y el crecimiento de lo que amamos; la responsabilidad atañe a las necesidades psíquicas de la otra persona; el respeto denota la capacidad de ver a la otra persona tal cual es, tener conciencia de su individualidad única; el conocimiento de lo que está vivo en una persona solo le es posible por la experiencia de unión. Tito y yo teníamos unos cuantos de los elementos señalados.

No dejaba de imaginarme, entre esos días que hubiera pasado en Nanpú, una noche que fuera para nosotros, en la que saliéramos a cenar en algún restaurante que él hubiera reservado, o diésemos un paseo por la ciudad, de noche, como solemos hacer en Mintima. Vendría a buscarme al anochecer, vestido con un *bubú* de dos piezas, de tela *bazing*, azul marino, el color que más me gusta para ellos, bordado con hilo blanco en el cuello, los puños de las mangas y los tobillos de los pantalones. Yo me pondría un vestido negro, un poco más ajustado de los habituales, para resaltar uno de sus regalos, un collar de semillas de varios colores que tenía en el centro, como si fuera una medalla, otra semilla mucho más grande que las otras, de color marrón; calzaría unos zapatos de tacón mediado; trataría, en definitiva, de arreglarme todo lo que pudiera para la ocasión.

Antes de ir al restaurante, tal vez me llevase primero a su casa, en el barrio Buena Esperanza, para que lo conociera, y a Pablo, su hijo. Era uno de los momentos que deseaba y esperaba, el de conocer el lugar desde el cual me escribía en los últimos años, casi siempre a última hora de la noche, como si fuera un reposo tras la fatiga del día, el último aliento consciente antes de entrar en el incierto mundo de los sueños; aquel lugar donde envolvía mis regalos antes de llevarlos a la oficina de correos; el momento de conocer a Pablo en persona y no solo por las fotos que llevaba su padre, y tratar de encontrarles el parecido. Luego volveríamos al centro de la ciudad.

Las ciudades suelen adquirir otro carácter de noche, bajo la luz de las farolas se desfiguran sus contornos en una forma de poesía; las familias se van reuniendo después de pasar el día en distintos quehaceres; disminuye el tráfico de las calles; si fuera sábado, los jóvenes se estarían preparando para ir a encontrarse con los amigos y las amigas, los novios y las novias; los amantes se las estarían ingeniando para verse en el lugar que era su secreto, dispuestos a darse todo lo que tenían y sentían, la noche suele ser su espacio para liberar el eros alejados de los vínculos regulados. En Nanpú, desde algunas casas nos llegarían sonidos de músicas variadas, de cantantes nacionales y del continente, que ya no reconocería, me había quedado en la época de Masto Ribocho y las Hijas del Sol, entre los cantantes de la isla; nos llegarían también ecos de danzas, como Cachá o Bonkó, desde algún barrio o pueblo.

¿Por qué calles de la ciudad pasaríamos? ¿En qué restaurante cenaríamos? ¿Qué platos pediríamos? ¿Qué ambiente se generaría entre nosotros, sobre qué hablaríamos? ¿Adónde iríamos después de la cena? ¿Qué pasaría entre nosotros, sería ese el momento que esperaba en nuestra intensa relación?, me preguntaba. Y no podía evitar los tópicos, tantas veces recreados en la novela y el cine. La vida se compone también de sueños, deseos, anhelos. El tiempo pasa. Mañana toca volver a trabajar.

Esta primera edición de *Mayimbo (Paseos)*,
de Ángela Nzambi,
se acabó de imprimir el 8 de agosto de 2019,
aniversario del nacimiento del escritor ndowè Leoncio Evita Enoy,
en Udubuangolo (Guinea Ecuatorial), en 1929.



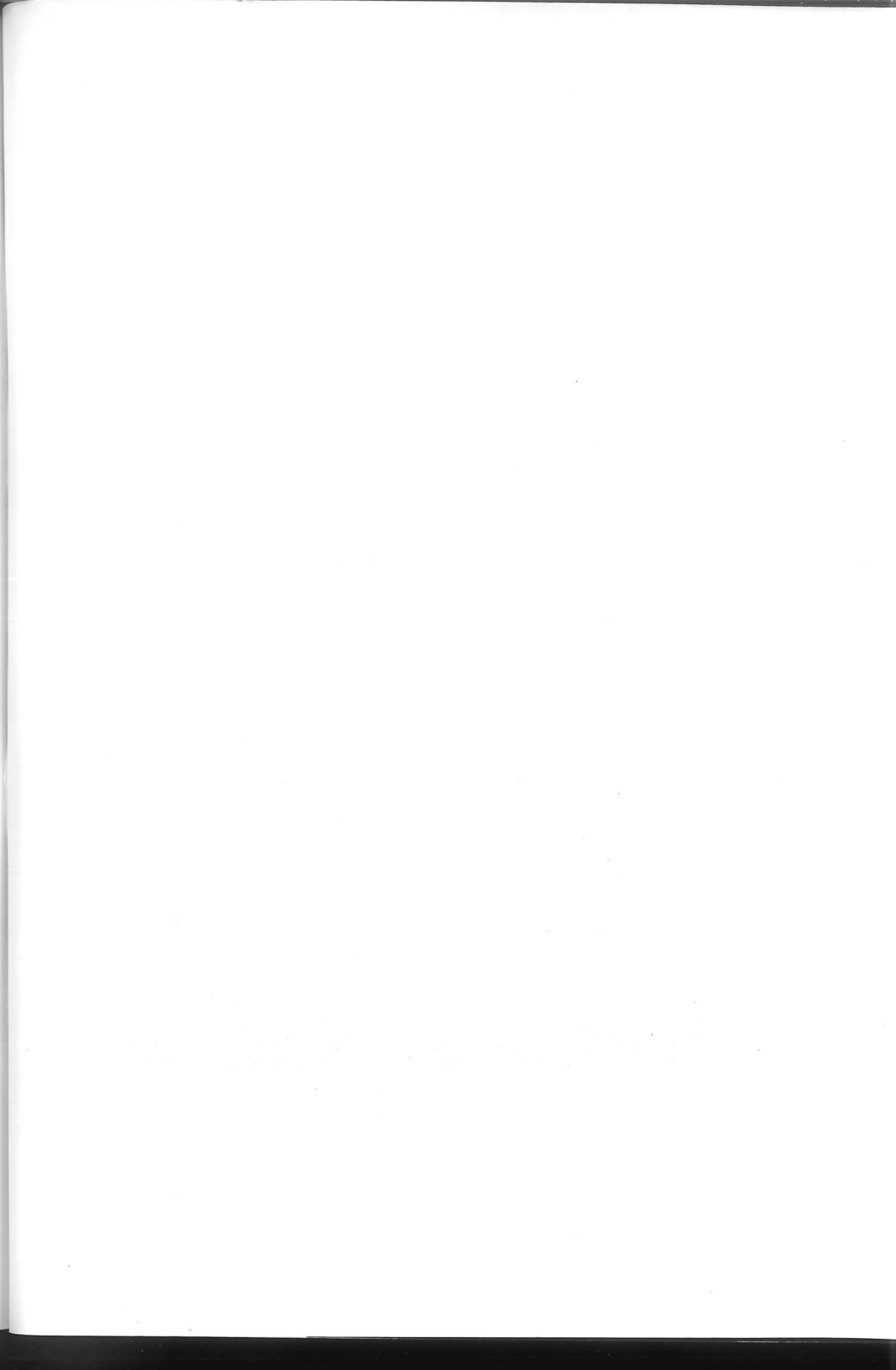
© del texto: Ángela Nzambi
© del prólogo: Rosemary Clark
© fotografías de cubierta y solapa: Alejandro Blasco Sencherms

© GRUPO EDITORIAL SIAL PIGMALIÓN
C/. Bravo Murillo, 123, 6.º D • 28020 Madrid (España)
Teléfonos 91 535 41 13 / 686 500 013
Correo electrónico: editorial@sialpigmalion.es

Edición a cuidado de Basilio Rodríguez Cañada y Verónica Vilaverde López
Diseño de la colección: SIAL Ediciones Casa de África

ISBN: 978-84-17825-32-4
Depósito Legal: M-19364-2019
Impreso en España

La reproducción total o parcial (incluido su diseño) de este libro, su alquiler, su incorporación a un sistema informático, su transmisión o transformación en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin la autorización previa y por escrito de los titulares del *copyright*, vulnera derechos reservados.





Ángela Nzambi

Biyaare (Estrellas)

Trifonia Melibea Obono

Las mujeres hablan mucho y mal

Lucía Mbomío Rubio

Las que se atrevieron

María Nsue

Ekomo

Justo Bolekia Boleká

A Bépátto (Los del barrio)

Medardo Arias Satizábal

El chachachá del diluvio

Carolina Nve Díaz San Francisco

Mis madres son estrellas

M'bare N'gom y Gloria Nistal (ed.)

*Nueva antología de la literatura
de Guinea Ecuatorial*

Adolfo Obiang Biko

*Guinea Ecuatorial. Del colonialismo
español al descubrimiento del petróleo*

Francisco Zamora Loboch

La República fantástica de Annobón

Leoncio Evita

*Cuando los combés luchaban
(Novela de costumbres
de la Guinea Española)*

M*ayimbo (Paseos)* es la tercera obra publicada por Ángela Nzambi en pocos años: unos años marcados por la experimentación con formas narrativas tradicionales e innovadoras en la literatura hispanoaficana. *Mayimbo (Paseos)* borra fronteras entre pasado y presente, África y España, al adoptar como escenario el mundo interior de la escritora, ciudadana de ambos países. Ella nos invita a compartir sus «paseos» y «divagaciones», y a escuchar sus reivindicaciones.

En sus obras anteriores, la escritora cede el protagonismo en la narración a otras personas para que hablen de sus experiencias y de sus aspiraciones. Ahora, la memoria que recuerda, el corazón que siente, la intuición que sueña e imagina, y la mente que analiza y reflexiona son suyas: de Ángela Nzambi. (...) El «ejercicio de introspección» de Nzambi, que requiere «un intento de volver hacia atrás en el tiempo para revisar los pasos dados», no solo repasa las actividades del año que acaba, sino que remonta más allá, hasta encontrar las bases firmes de las «señas de identidad» de su niñez y juventud en Guinea Ecuatorial, que ahora forman parte de su manera de entender e interpretar su presente entre África y España.

ROSEMARY CLARK



GRUPO EDITORIAL

Sial Pigmalión

www.sialpigmalion.es



ISBN: 978-84-17825-32-4



9 788417 825324